جامعة السوربون " ٤ "
باريز

الصورة في قصة electre

لـ " جان . جي . دوغو "

" ميتريز " في الأسلوب

باللغة الفرنسية

تقديم
ثناء كمال غالي

إشراف
د . مازا ليرات

السوربون الرابعة ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦

UNIVERSITE DE LA SORBONNE

Paris IV

Mémoire de maîtrise en stylistique

L'IMAGE DANS "ELECTRE" DE JEAN GIRAUDOUX

Sanaa GHALI

Directeur d'études: M. le Professeur Jean Mazaleyrat

Octobre 1976

INTRODUCTION

"Le style, a dit Proust, pour l'écrivain aussi bien que pour le peintre, est une question non de technique mais de vision"(1) Or c'est surtout par des images que cette vision se traduit de la façon la plus révélatrice.
L'étude des images d'un auteur s'avère donc d'une grande importance pour appréhender son univers particulier.
Il s'agit de préciser, que le mot image est pris ici dans le sens que lui donne Stephen Ullmann dans son étude sur l'image littéraire: "L'image, c'est l'expression linguistique d'une analogie"(2). Ce mot comprendra donc, la comparaison, la métaphore, l'aphorisme, la parabole, le symbole et l'allégorie.
Ces figures formeront un système d'images qui nous révèlera l'univers de Giraudoux à travers sa pièce écrite en 1937: Electre. Notre choix d'étudier les images dans une oeuvre de cet écrivain s'explique par le fait que son oeuvre "est un exemple parmi les plus intéressants du style imagé de la littérature française contemporaine"(3). Tous les critiques, même ceux qui n'apprécient pas son oeuvre, s'accordent sur l'extraordinaire richesse des images.

1-Proust, le temps retrouvé, cité dans Stephen Ullmann op. cit. p.59
2-Stephen Ullmann, op. cit. p.43
3-N.Celler, op.cit. p.5

En effet, Giraudoux avait une manière très personnelle de percevoir l'univers. Il voyait des rapports entre tout ce qui existe, et il s'explique ainsi:

"De grandes ressemblances balafrent le monde et marquent ça et là leur lumière. Elles rapprochent, assortissent, ce qui est petit et ce qui est immense. D'elles seules peut naître toute nostalgie, tout esprit, toute émotion"(1).

L'analogie était pour lui la façon la plus simple de comprendre le monde, donc de le décrire. Il explique ainsi sa façon d'écrire:

"Les images se présentent à moi dans une espèce de rêve et j'écris sans pouvoir faire autrement et sans aucune recherche"(2).

En fait, dans ses romans, Giraudoux emploie une profusion d'images; il s'adonne souvent à une vraie débauche d'expressions imagées.

Or le style dramatique exige une plus grande économie sur ce point que les pages d'un roman où l'auteur peut se permettre toutes les fantaisies sans risquer de perdre l'attention du lecteur.

Giraudoux a pu adapter sa tendance à l'analogie aux éxigences de la scène sans la sacrifier. Au contraire, il a imposé l'analogie à la tragédie.

De ce point de vue, Electre est la plus complète de ses pièces, car d'une part elle présente un résultat singulier de ses efforts dramatiques, et d'autre part Giraudoux y est parvenu à une dramatisation effective de l'image.

1-Giraudoux, <u>l'école des indifférents</u>, op.cit. p.69
2-Citée dans <u>Giraudoux et l'Allemagne</u>, op.cit.p.138

Le but de cette étude est donc d'étudier l'image en tant que révélatrice de la vision particulière de l'univers, qui est celle de Giraudoux; d'évaluer l'image en elle même, du point de vue de sa valeur rhétorique et enfin de voir de quelle manière Giraudoux a pu l'adapter aux exigences du genre dramatique.

CHAPITRE I

L' IMAGINATION INTELLECTUELLE

Giraudoux avait une imagination extrêmement féconde et spontanée doublée d'une intelligence lucide. L'image n'est point pour lui un ordre surajouté pour donner du lustre au style, c'est la forme même que choisit la pensée pour naître. La fusion de la perception avec l'analogie se fait immédiatement et automatiquement. "La perception et la pensée se confondent pour présenter un tout homogène" a dit M. de Catalogne à propos de Giraudoux (les compagnons du spirituel, p.214). Les images qu'il emploie reflètent donc son attitude philosophique, ses aspirations; elles expriment ses idées et ses concepts.

Il serait intéressant toutefois, avant d'étudier les thèmes fondamentaux qui forment son univers, de voir de quel type d'imaginatifs il fait partie.

Ribot dans son "Essai sur l'imagination créatrice", décompose celle-ci en trois éléments constituants: un élément intellectuel, un élément affectif ou émotionnel et un élément inconscient. Chacun des trois facteurs ne travaille pas isolément, et ils n'ont de valeur que par leur union.

Mais ce principe d'unité que toute création exige est tantôt de nature émotionnelle, tantôt de nature intellectuelle.

Dans la création esthétique et littéraire, la nature des images varie suivant que c'est le facteur affectif ou intellectuelle qui prédomine.

En lisant Electre, nous constatons que les personnages nous sont présentés comme des êtres intelligents, capables de penser et d'agir d'une manière intellectuelle.

Ils parlent tous à peu près le même langage qui est celui de Giraudoux car il ne leur prête pas un langage individualisé. "Toutes les répliques sont taillées dans la même étoffe. Tantôt c'est un jugé qui parle, tantôt un garçon de café, ou un prince, ou un mendiant. En fait c'est toujours Giraudoux"(1)

En étudiant de plus près ce langage, nous relevons plusieurs indices qui montrent la prédominance de l'élément intellectuel. Parmi ces indices, notons:

A - L'EMPLOI DE L'APHORISME

"La manière aphoristique de s'exprimer se retrouve précisément chez les auteurs de type manifestement intellectuel"(2).

Or les aphorismes foisonnent dans l'oeuvre de Giraudoux.

Tous ne sont pas producteurs d'images. Retenons uniquement ceux qui, tout en exprimant une idée morale, se présentent sous une forme analogique.

Egisthe exprime sa décision de faire marier Electre avec le

1-Robichez, op.cit.p.62
2-Soerensen, op.cit.p.184

jardinier malgré l'opposition des Théocathoclès et introduit l'analogie suivante:

"L'officier dans la bataille, auquel on passe le plumet du roi pour détourner les coups des ennemis, l'arbore avec plus d'enthousiasme". (Acte I scène 3).

Clytemnestre se défend contre ses enfants. Oreste le remarque:

"Tu te débats beaucoup mère",

et le mendiant commente:

"Le gibier innocent se débat comme l'autre"(ActeII,scène4)

Parfois l'aphorisme s'accompagne d'un paradoxe; la jeune Agathe insulte son vieux mari qui lui adresse les mots suivants:

le président:"Tes injures n'atteingent que toi, femme perdue!".

et Agathe de répondre:

"L'outrage appelle la majesté. Dans la rue les plus dignes sont ceux qui viennent de glisser sur le crottin" (Acte II scène 6)

B - LE RECOURS CONSTANT A LA COMPARAISON

La comparaison est une figure de pensée qui s'adresse à l'imagination par l'intermédiaire de l'intellect. "L'image introduite par elle intervient au niveau de la communication logique et intellectualisée"(1). Ainsi quand le président

---

1-Michel le Guern, op.cit.p.55

dit à propos d'Electre:

"Et pour droite elle est droite comme toutes les fleurs qui ne croient point au soleil". (Acte I scène 2)

Les deux représentations d'Electre et des fleurs restent distinctes sur le plan logique. La comparaison ici illumine un trait.

Dans l'exemple suivant, elle explique une attitude:

"Ce qu'il (Agamemnon) trouvait singulier, c'est que son épouse bien aimée l'eût saisi aux poignets et pesât de tout son poids pour le clouer sur le dos, comme la pêcheuse maintient les grosses tortues échouées, celles qui viennent par le détroit". (Acte II scène 9)

Nous reviendrons à l'étude de la comparaison dans le chapitre consacré à la forme des images. Signalons seulement qu'elle est très fréquente dans Electre.

C - L'ANTITHESE

L'antithèse est un procédé favori de ce que M. Albalat appelle "le style à idées". Elle consiste à rapprocher dans le même énoncé deux mots ou groupes de mots de sens opposé. C'est aussi un des procédés de la pensée analogique. Henri Morier dans son dictionnaire de Poétique et de Rhétorique, définit la comparaison comme étant un "rapport de ressemblance établi entre deux objets". Il précise qu' "il s'agit tantôt d'une métaphore ou d'un symbole et tantôt d'une antithèse, dans ce cas, un des objets met l'autre en évidence"(1).

1-Henri Morier, op.cit.p.200

Il paraît à première vue, paradoxal de lier l'antithèse à l'analogie. Ribot, dans ce paragraphe tiré de l'<u>Essai sur l'imagination créatrice</u>, justifie cette liaison:

"Dans l'association par contraste, on peut distinguer deux couches. L'une superficielle est faite de contiguité tels que grand/petit, riche/pauvre, qui résultent de la répétition et de l'habitude. L'autre profonde est faite de ressemblance. Le contraste n'existe que là où une commune mesure est possible entre les deux termes. Dans l'association par contraste, il y a des éléments conscients qui s'opposent l'un à l'autre et au dessous un élément inconscient, la ressemblance non perçue clairement et logiquement mais sentie, qui évoque et rapproche les éléments conscients"(1).

De son côté, Gérard Genette dans une étude sur l'oxymore jour/nuit rappelle que "l'oposition entre deux termes ne prend de sens que par rapport à ce qui fonde leur rapprochement et qui est leur élément commun"(2).

Les antithèses foisonnent dans l'oeuvre de Giraudoux. "Il aime osciller à la façon d'un pendule entre deux propositions extrêmes, ou bien opposer à une vérité reçue une autre vérité antithètique, ou bien poser deux vérités simultanées et toujours antithétiques. Oscillations, paradoxes et antinomies, telles sont les formes habituelles de sa pensée"(3).

Les antithèses sont très nombreuses dans <u>Electre</u>. Elles affectent parfois de longs passages. Tout le lamento du

---

1-Ribot, op.cit.p.34
2-Gérard Genette, <u>Figures II</u>, op.cit.p.103
3-Body, op.cit.p.147

jardinier se présente comme une suite d'antithèses.
Mais celles-ci ne produisent pas des images.
Retenons donc uniquement les antithèses qui accompagnent des images:

Le jardinier:

"en ce moment le palais rit et pleure à la fois"
(Acte I scène 1)

Electre:

"Je veux que leur visage soit noir en plein midi, leurs mains rouges" (Acte I scène 1)

Ici, l'image et l'antithèse traduisent la soif de pureté chez Electre.
Dans l'exemple suivant le symbole animal et le symbole floral constituent une antithèse: férocité/douceur, qui s'unit avec la deuxième antithèse méchant/sage pour donner un effet de symétrie renforcé par la répétition de la construction syntaxique:

Oreste:

"On me posait dans un losange de tigres quand j'étais méchant, et dans un hexagone de fleurs quand j'étais sage" (Acte I scène 1)

Autre exemple où l'antithèse accompagne la personnification.
Egisthe:

"Entre les espaces et les durées, toujours en flirt, entre les gravitations et les vides, toujours en lutte"
(Acte I scène 3)

Enfin dans l'exemple suivant, les antithèses accompagnent le symbolisme animal et marquent la transformation d'Egisthe

survenue au deuxième acte:

Egisthe:

"Hier, j'étais lâche. Un lièvre de ses oreilles tremblantes qui dépassaient le sillon, m'a tout à l'heure donné le courage. J'étais l'hypocrisie. Un renard a croisé le chemin, l'oeil faux et j'ai reçu la franchise. Et le couple inséparable des deux pies m'a donné l'indépendance, et la fourmilière la générosité"
(Acte II scène 7)

D - <u>LA CONCRETISATION</u>

L'attitude spontanée de Giraudoux devant un mot abstrait était de trouver une interprétation concrète. Tout ce qui est abstrait et mental, objet de l'esprit, devient existence matérielle, objet des sensations. Or ici encore l'intérêt est surtout cérébral, la concrétisation nous rendant plus intelligibles les notions abstraites en les assimilant à des objets de nos perceptions sensibles.
Giraudoux explique lui même sa tendance constante à la concrétisation qui nous présente une vision nouvelle du monde:
"Un mot abstrait me donnait je ne sais quel vertige. Au nom seul du jour je le sentais onduler silencieusement entre deux nuits comme un cygne aux ailes noires. Au nom seul du Mois, je le voyais s'échafauder, arc bouté, sur ces jeudis et ses dimanches. Je voyais les saisons, les vertus, marcher en groupes, dormir par dortoirs"(1).

1-Giraudoux, <u>l'école des indifférents</u> op.cit.p.39

Parmi les images, c'est la métaphore qui réalise cette concrétisation grâce à l'identification qu'elle permet entre les deux termes abstrait et concret.

Tantôt ce sont les métaphores nominales qui identifient les notions abstraites à des éléments du monde sensible:

Electre:

"Et les hommes n'eussent-ils dormi que cinq minutes, ils ont repris l'armure du bonheur: la satisfaction, l'indifférence, la générosité, l'appétit"

(Acte II scène 3)

Electre:

"Je me préparais pour ta venue à ne plus être qu'un bloc de tendresse"

(Acte I scène 8)

Tantôt c'est l'adjectif qui matérialise le nom abstrait:

Egisthe:

"C'est une inconscience fulgurante, omnisciente, taillée à mille faces"

(Acte I scène 3)

Tantôt c'est le verbe qui prête un caractère matériel au mot abstrait:

Le jardinier:

"Il est temps, juste temps dans notre ville de transplanter le malheur"

(Acte I scène 4)

Clytemnestre:

"Ils suivaient une liaison et butaient contre un inceste"

(Acte II scène 4)

Le président:

"La peine morale s'y cicatrise plus vite que l'ulcère et le deuil que l'orgelet"

(Acte I scène 2)

Parfois l'attelage sert à concrétiser des notions abstraites:

Electre:

"Prends ton épée. Prends ta haine, Prends ta force"

(Acte II scène 3)

Electre:

"C'est elles (les femmes) qui les secouent, qui leur tendent avec le café et l'eau chaude, la haine de l'injustice et le mépris du petit bonheur"

(Acte II scène 3)

Parfois Giraudoux crée des changements de niveaux de langue inattendus en plaçant côte à côte les mots abstraits et les mots concrets.

Ainsi en parlant d'Electre, le mendiant dit:

"Elle est la vérité sans résidu, la lampe sans mazout, la lumière sans mèche"

(Acte I scène 13)

Autre exemple:

Le président:

"Chaque soir, elle va ainsi appâter tout ce qui sans elle eût quitté cette terre d'agrément et d'accomodement, les remords, les aveux, les vieilles taches de sang, les rouilles, les os de meurtre, les détritus de délation"

(Acte I scène 2)

Ici le verbe appâter requiert un complément concret; les compléments abstraits concrétisés par ce verbe, se mêlent aux compléments concrets. Le dernier (détritus de délation) étant une concrétisation par la forme génitive, est à l'image de toute la structure car il unit le concret et l'abstrait.
Dans d'autres exemples, les mots abstraits ne sont pas seulement matérialisés mais animés:

Egisthe:

"..à voir Electre je sens s'agiter en moi les fautes que j'ai commises au berceau"
(Acte I scène 2)

ou identifiés à des bêtes:

Le président:

... "l'ennemi le plus redoutable du monde, qui ne laissera rien d'elle, qui la rongera jusqu'aux os, l'alliée d'Electre: la justice intégrale".
(Acte I scène 2)

E - LA PERSONNIFICATION

Un des procédés de la pensée analogique est la personnification. "Elle consiste à tout animer, à supposer dans tout ce qui donne signe de vie et même dans les inanimés, des désirs, passions et volontés analogues aux nôtres"(1).
Les métaphores personnifiantes sont nombreuses dans Electre.

1-Ribot, op.cit.p.23

La personnification des notions abstraites est une continuatio de la tendance à la concrétisation. Ici les notions abstraites deviennent chair et os:

Le président:

"J'ai peine à croire qu'il (le destin) se contente, au lieu d'une famille royale, de notre petit clan obscure, et que de destin des Atrides, il accepte de devenir destin des Théocathoclès"
(Acte I scène 3)

Egisthe:

"Entre les espaces et les durées, toujours en flirt, entre les gravitations et les vides, toujours en lutte"
(Acte I scène 3)

De telles personnifications vont parfois jusqu'à l'allégorie:

Electre:

"Et toute cette haine que j'ai en moi, elle te rit, elle t'accueille, elle est mon amour pour toi. Elle te lèche comme le chien la main qui va le découpler"
(Acte I scène 8)

Tantôt Giraudoux attribue aux objets inanimés des actions propres aux hommes:

Le président:

"L'if, le coin, le pont, la borne milliaire font les mêmes signes à l'innocence et au crime"
(Acte I scène 2)

Le jardinier dit en décrivant le château d'Agamemnon:

"Le corps de droite est construit en pierres gauloises qui suintent à certaines époques de l'année. Les habitants de la ville disent alors que le palais pleure.

Et que le corps de gauche est en marbre d'Argos lequel sans qu'on ait jamais su pourquoi s'ensoleille soudain même la nuit. On dit alors que le palais rit, ce qui se passe c'est qu'en ce moment, le palais rit et pleure à la fois"

(Acte I scène 1)

Remarquons que dans cet exemple, l'impertinence introduite par la métaphore est réduite par l'explication détaillée de l'analogie et par l'emploi du verbe dire; comme si le locuteur rejette la responsabilité de la métaphore sur autrui.
D'autres fois, il leur attribue des qualités humaines:
Oreste:

"Je ne me rappelais pas une façade aussi sensible"

(Acte I scène 1)

1ère petite fille:

"Laissons les tous deux devant leur façade gâteuse"

(Acte I scène 1)

Dans ces exemples, la personnification est traduite au moyen des verbes ou des adjectifs. Il y a un exemple où un mot abstrait sert à personnifier des objets inanimés:
Electre:

"Déjà on m'avait donné mille cadeaux, qui me semblaient dépareillés, dont je ne parvenais pas à démêler le cousinage"

(Acte II scène 8)

Cette tendance anthropomorphique s'étend aux animaux et aux plantes. Les exemples de personnification d'animaux sont très peu nombreux dans Electre. Notons celui-ci qui dote le cheval

d'une sensibilité et d'une intelligence analogues aux nôtres:

Egisthe:

"Ne t'étonne pas s'il passe la tête tout à l'heure à travers les colonnes, hennissant vers toi. Il comprenait que j'étouffais, que j'avais ton nom sur ma bouche comme un tampon d'or"

(Acte II scène 7)

Et un peu plus loin:

Egisthe:

"Mon cheval le premier l'a senti. Il ruait sans raison... Il ruait contre cet oiseau à mille pieds"

(Acte II scène 7)

Dans l'exemple suivant, apparaît en même temps la personnification des plantes:

Electre:

"Les fleurs t'obéissent enfin, les oiseaux te parlent?"

Clytemnestre:

"Oui, tes tilleuls me font des signes"

(Acte II scène 5)

Les exemples de personnification des plantes sont plus nombreux:

Le mendiant:

"Vous verrez ce qu'elle devient la scarole, veuve un an de son jardinier. Ce n'est pas comme les veuves des rois"

(Acte I scène 4)

Le jardinier:

"au creux de chaque éboulis un figuier qui épaule le

mur et y tiédit la figue"

(Acte I scène 4)

Le président:

"Tu vas les connaître enfin, tes fuschias et tes géraniums. Tu vas les voir cesser d'être d'aimables symboles et exercer à leur compte leur fourberie ou leur ingratitude"

(Acte I scène 2)

Ainsi la personnification des inanimés, la matérialisation de l'abstrait, la mise en évidence d'un objet par son contraire, l'explication d'une attitude par une autre, et l'expression d'une idée morale au moyen de l'aphorisme sont autant d'indices de la prédominance de l'imagination intellectuelle chez Giraudoux. Mais cela ne veut point exprimer l'abscence de l'affectivité car "l'élément affectif est le ferment sans lequel aucune création n'est possible".Seulement, il se trouve que la sentimentalité est enrobée d'intellectualisme et c'est à travers ce dernier qu'on arrive aux sentiments.

Après avoir défini les tendances générales de l'imagination de Giraudoux, nous pouvons maintenant aborder l'étude des thèmes privilégiés qui constituent son univers imaginaire.

CHAPITRE II

LA VISION IMAGINAIRE DE GIRAUDOUX

Dans l'univers d'images d'un écrivain et sous la diversité de celles-ci, il y a toujours une unité d'inspiration; d'où le retour dans les oeuvres successives ou dans la même oeuvre de certains thèmes dominants qui indiquent les lignes de force de son imagination et de sa vision de l'univers. Plus encore que les images dominantes, il importe de préciser les significations successives qu'elles prennent.

Le monde de Giraudoux est "l'exemple le plus parfait peut-être d'un univers entièrement créé par le langage"(1). C'est de son style, de sa façon de voir telle que la révèlent ses images que naît une philosophie du monde.

"Giraudoux est un écrivain d'imagination qui n'a point ramené frileusement sa vision comme un vêtement autour de sa personne, de ses inquiétudes, de ses insuffisances, mais qui l'a au contraire projetée et fondue dans l'univers"(2).

Ses images obéissent à des constantes précises et nettes qui reflètent les tendances de cette imagination extravertie et permettent d'appréhender son monde imaginaire. Car Giraudoux ne décrit pas le monde qu'il voit, mais celui que l'imagination

---

1-Magny, op.cit.p.75
2-Albérès, La révolte des écrivains d'aujourd'hui p.215-216

pourrait lui substituer. "L'idéal (n)'est (il pas) une construction en images qui devrait devenir une réalité?"(1).

A - INTERCOMMUNICATION ENTRE LES DIFFERENTS REGNES DE LA NATURE

"La vision de Giraudoux telle que la traduit son style est celle d'un dieu qui connaitrait les correspondances, les liaisons, les influences qui relient les êtres dans l'univers"(2).
Son univers se présente comme une réalité composée d'un certain nombre de règnes analogues, dont les éléments respectifs présentent des analogies et des correspondances cachées.
L'effort de Giraudoux consiste à réconcilier le règne humain avec les autres règnes de l'univers naturel, et de l'arracher à sa vie séparée.
Par la métaphore, il mêle les différents règnes de la nature, rappelle l'interdépendance des parties du monde et suggère une harmonie secrète dans le monde.
Cette vision particulière relève de la préciosité telle que la définit Giraudoux:
"La préciosité, mal qui consiste à traiter les objets comme des humains, les humains comme s'ils étaient dieux et vierges, les dieux comme des chats ou des belettes. Mal que provoque non pas la vie dans les bibliothèques mais les relations personnelles avec les saisons, les ~~petits~~ petits animaux, un excessif panthéisme et de la politesse envers la création"(3).

1-Ribot, op.cit.p.67
2-Albérès, la révolte des écrivains d'aujourd'hui p.218
3-Giraudoux, Juliette au pays des hommes p.175-176

Et Albérès d'affirmer:

"Giraudoux est un précieux en ce sens que sa façon de dire est plus chargée de sens que ce qu'il dit. Ce qu'il dit est un rapprochement, une coïncidence, un marivaudage entre deux objets. Mais la façon de le dire contient implicitement toute une philosophie et une poétique du panthéisme"(1).

Cette intercommunication se traduit de plusieurs manières:

1 - Nous avons déjà étudié la personnification des éléments de l'univers. Non seulement ces éléments sont dotés de qualités, d'attitudes ou de sentiments quasi humains, mais les réactions des différents règnes sont communes vis à vis des évènements. Ainsi, bêtes, torrent et tilleuls participent à l'attente d'Electre:

Electre:

> "Cela commençait le matin, mère, à ma première promenade sous ces tilleuls qui te haissent, qui attendaient mon père d'une attente qu'ils essayaient vainement de comprimer en eux, vexés de vivre par années et non comme il l'aurait fallu par décades, honteux de l'avoir trahi à chaque printemps quand ils ne pouvaient plus contenir leur fleurs et leurs parfums, et qu'ils défaillaient avec moi sur son absence. Cela continuait à midi, quand j'allais au torrent, le plus fortuné de nous tous, qui lui pouvait bouger, qui attendait mon père en courant vers un fleuve qui courait vers la mer. Cela se poursuivait le soir,

---

1-Albéres, <u>la révolte des écrivains d'aujourd'hui</u>, op.cit.p.249

quand je n'avais plus la force d'attendre près de ses chiens, de ses chevaux, pauvres bêtes, trop mortelles, incapables par nature de l'attendre des siècles, et que je me réfugiais vers les colonnes, les statues. Je prenais modèle sur elles. J'attendais debout sous la lune, pendant des heures, immobile comme elles, sans penser, sans vivre"

(Acte II scène 5)

Aussi, tous les règnes sacraient Egisthe:

Egisthe:

"Tout me sacrait sur mon passage, Electre, à travers mon galop, j'entendais les arbres, les enfants, les torrents me crier que j'étais roi"

(Acte II scène 7)

Et voilà Clytemnestre, emmurée dans son chateau, et n'ayant plus de relations avec la nature, qui se plaint du fait que tout dans la nature lui est hostile:

Clytemnestre:

"Partout une méfiance qui gagnait jusqu'aux objets, jusqu'aux animaux, jusqu'aux plantes. Souvent en voyant les tilleuls du palais, maussades, silencieux avec leur odeur de nourrice, je me disais, ils me font la tête d'Electre, le jour de sa naissance"

(Acte II scène 5)

2 - L'identification de l'homme avec les éléments de la nature:

La transposition entre les éléments de l'univers et l'homme s'opère dans les deux sens. L'homme rejoint l'existence universelle à travers des images où il est identifié à des éléments du monde animal ou du monde végétal.

Les exemples identifiant l'homme avec des animaux sont très peu nombreux dans Electre:

Oreste:

> "glissons nous hors des bras de cette pieuvre qui va nous enserrer tout à l'heure"
>
> (Acte II scène 3)

Le mendiant:

> "Bien servi par l'existence, ce serait un pinson, Oreste"
>
> (Acte II scène 1)

Les exemples l'identifiant avec des éléments du règne végétal sont plus intéressants:

Le président:

> "Mais du fait que l'assassin était là, la nuit en devenait candide rassurante, sans équivoque. Il était le noyau qu'on a retiré du fruit et qui ne risque plus dans la tarte de vous casser les dents"
>
> (Acte I scène 1)

1ère petite fille:

> "Les chenilles ne lui sortent pas de la barbe"

2ème petite fille:

> "Ni les hannetons du nez"
>
> (Acte I scène 1)

Oreste:

"... decette prunelle délavée et stérile qui ne secrète plus ni sous le soleil ni sous le malheur"

(Acte I scène 5)

Ainsi, par le bouleversement du monde auquel nous sommes habitués et en rapprochant d'une façon frappante et originale des objets ordinaires, Giraudoux nous fait découvrir un monde nouveau où les choses les plus communes deviennent singulières.

B - LE THEME DE LA NATURE

Giraudoux avait une connaissance intime des animaux et des plantes. Son enfance provinciale lui avait donné un fonds fécond de perceptions et de sensations, d'où il puisait ses analogies et ressemblances. En plus, il était un contemplatif de la nature et l'observait avec beaucoup d'intérêt or "tant d'attention aux spectacles de la nature, on dirait même tant d'attentions trahit une sympathie profonde"(1)

Bien que l'intention de Giraudoux soit rarement d'évoquer la nature pour elle même, et bien que le genre dramatique admette difficilement les descriptions de paysages nous en trouvons parfois dans Electre. Ainsi, la vision d'Argos que nous raconte Egisthe et qui se présente comme une suite de souvenirs et d'impressions qui se rattachent à l'enfance de Giraudoux dans son pays Limousin:

1-Body, op.cit.p.141

Egisthe:

"Vous me l'avez donnée toute, ses tours, ses ponts, les fumées qui montaient des silos des maraîchers, première haleine de sa terre, et le pigeon qui s'éleva, son premier geste, et le grincement de ses écluses, son premier cri"

(Acte II scène 7)

Le symbolisme des fleurs :

La nature tient une grande place dans Electre. La plupart du temps, elle est représentée par les fleurs.

Celles-ci apparaissent comme un remède apportant la sérénité et le calme:

Le jardinier:

"Electre adore mon jardin. Les fleurs, si elle est un peu nerveuse, lui feront du bien"

(Acte I scène 2)

et un refuge, un abri contre les ennuis de la vie:

Le président;

"Fuis vers tes radis et tes courges"

(Acte I scène 2)

Oreste:

"Fuyons ce palais. Allons en Thessalie. Tu verras ma maison, perdue dans les roses et les jasmins"

(Acte II scène 3)

les personnages se situent par rapport à l'univers d'après l'amour qu'ils montrent à l'égard des fleurs.

Même Clytemnestre devient attendrissante quand elle évoque

sa vie de jeune fille parmi elles:

"Il y avait tant de fleurs que pour les cueillir, je ne me courbais pas, je m'asseyais"

(Acte II scène 8)

Aimer les fleurs signifie alors être en accord avec l'univers: Electre:

"Il vient de dire que tu as laissé tomber Oreste, que j'aime les fleurs, que mon père n'a pas glissé!"

Par là même, les fleurs deviennent le symbole de l'harmonie avec la vie naturelle et universelle.

C - LE THEME DES DIEUX

Les dieux étaient absents de l'oeuvre romanesque de Giraudoux. Les deux pôles de sa pensée y étaient l'homme et l'univers. Il cherchait constamment à lier l'homme à la vie cosmique et lui reprochait d'ignorer et de négliger le cosmos en s'enfermant sur lui même.

C'est dans l'oeuvre théâtrale que Giraudoux introduit un troisième terme entre l'homme et l'univers en créant son "mythe des dieux".

C'est en 1929 avec Amphitryon 38 qu'apparaissent les dieux. Ceux-ci représentent d'abord cette séduction du monde extra humain qui attirait tellement Giraudoux.

Mais très rapidement, ils apparaissent non seulement étrangers mais hostiles et maléfiques. La notion des dieux sera ambiguë et n'aura pas un sens unique et propre qui complète l'univers de Giraudoux. "Il est impossible d'exprimer d'emblée ce que

représentent ces dieux; ils ne sont pas un symbole, mais une possibilité de symbole. Giraudoux s'enrichit en leur faisant appel d'un mannequin de plus qu'il pourra revêtir de certains oripeaux symboliques. Mais ils demeurent un mannequin impersonnel et changent de costume"(1).

Cette ambiguité de la notion des dieux, à travers l'oeuvre dramatique se retrouve à l'intérieur d'Electre.

Au début, Egisthe admet leur existence et peint ainsi ces dieux indifférents des intermondes:

Egisthe:

"Je crois en eux non pas comme en de grandes attentions et de grandes surveillances, mais comme en de grandes distractions. Entre les espaces et les durées toujours en flirt, entre les gravitations et les vides, toujours en lutte, il est de grandes indifférences, qui sont les dieux. Je les imagine, non point occupés sans relâche de cette moisissure suprême et mobile de la terre qu'est l'humanité, mais parvenus à un tel grade de sérénité et d'ubiquité, qu'il ne peut plus être que la béatitude c'est à dire l'inconscience. Ils sont inconscients au sommet de l'échelle de toutes créatures comme l'atome est inconscient à leur degré le plus bas. La différence est que c'est une inconscience fulgurante, omnisciente, taillée à mille faces, et à leur état normal de diamants atones et sourds, ils ne répondent qu'aux lumières, qu'aux signes et sans les comprendre"

(Acte I scène 3)

1-Albérès, Esthétique et morale chez J.Giraudoux, op.cit.p.347

En montrant leur inutilité, leur vanité, et leur inconscience, Egisthe matérialise leur absence. Toutes les images, dans cette réflexion où métonymies, métaphores et comparaison, se succèdent et s'enchevêtrent, concourent à montrer l'indifférence des dieux et leur isolement.

Mais dans la réplique suivante, les dieux se présentent tout d'abord comme le symbole d'une apparence d'ordre

> "(Leurs) interventions sont un travail en gros, nullement ajusté".

Ensuite apparaissent les images anthropomorphiques des dieux cruels et dangereux pour l'humanité. Ils sont alors le symbole du fatal et de l'irrationnel et ne font que troubler la vie des hommes:

> "Ce sont des boxeurs aveugles, des fesseurs aveugles, tout satisfaits de retrouver les mêmes joues à gifle et les mêmes fesses...
> On peut même s'étonner si l'on estime l'ahurissement que comporte un éveil soudain de la béatitude, que leurs coups ne soient pas plus divagants... c'est toujours l'humanité qui prend... On voit parfois les corneilles ou les daims succomber sous des épidémies inexplicables: c'est peut être que le coup destiné aux hommes a porté trop haut ou trop bas"
> (Acte I scène 3)

Ils ont alors tous les défauts des humains, vivent eux mêmes dans un monde conventionnel. Leur morale est celle du formalisme:

Electre:

"Les dieux ne sont que des artistes. Une belle lueur sur un incendie, un beau gazon sur un champ de bataille, voilà pour eux la justice"

(Acte II scène 8)

Ces dieux, il faut donc s'en méfier et s'en défendre

Egisthe:

"La règle première de tout chef d'Etat est de veiller férocement à ce que les dieux ne soient point secoués de cette léthargie et de limiter leurs dégâts à leurs réactions de dormeurs, ronflement ou tonnerre"

(Acte I scène 3)

L'attitude que choisit Egisthe est donc de rester "entre hommes", de ne point faire appel au ciel et de lutter contre ceux qui font signe aux dieux en attirant leurs regards vers l'humanité: "On trahit la terre comme on trahit une place assiégée par des signaux".

Egisthe admet l'injustice pour ne pas provoquer les dieux:

"Pour éviter de créer entre nos citoyens ces différences de race morale qui ne peuvent manquer de colorer différemment les hommes aux yeux des dieux, j'ai toujours feint d'attribuer une importance énorme aux délits et dérisoire aux crimes... Pas d'exil. Je tue. L'exilé a la même tendance à grimper les chemins escarpés que la coccinelle"

(Acte I scène 3)

Le jardinier reprendra ce thème dans son lamento. Il s'adresse tantôt aux dieux et tantôt à Dieu. Mais cela ne change en rien

l'attitude qu'il choisit. Pour lui il est plus probant qu'il y ait un accord silencieux entre l'homme et Dieu. Il demande aux hommes de ne rien attendre de Dieu et de celui-ci son silence envers la créature.

D. LE THEME DE LA PURETE

Giraudoux avait une aspiration illimitée vers la pureté. Dans un fragment inédit d'Intermezzo le Contrôleur définit la méthode pédagogique d'Isabelle comme "L'amour de ce qui n'a pas d'alliage de ce qui est pur dans son essence et son espèce"(1). Le rêve de Giraudoux était de recréer le monde et de restituer sa pureté originelle.
Cet amour de la pureté revêt plusieurs formes:

1 - le goût pour l'aurore:
"La seule chance de la vie est dans cette jeunesse, dans cette virginité indéfiniment renouvelable qu'est l'aurore"(2). Tout chez Giraudoux s'enracine dans l'aurore. La vérité, l'amour, l'égalité, sont des dons de l'aube. A sa lumière toutes choses s'ordonnent. C'était la règle de vie de Simon: "Ennemi de ceux qui manquent leur train, qui ne trouvent ~~que~~ pas de place au théatre, j'avais réglé, dès le début mon pas sur

1-Intermezzo, fragment inédit, Acte I scène 9 cité dans esthétique et morale chez Jean Giraudoux p.218
2-Chris Marker, op.cit.p.100

le vrai horaire du monde". C'est de cette foi essentialiste en l'aurore que procède la recherche de la vérité chez le héros giralducien:

Le mendiant:

"... je m'arrangerais pour que ce matin le jour et la vérité prennent leur départ en même temps"

(Acte II scène 1)

Le premier cadeau de l'aurore à Electre est la révélation de la vérité qu'elle cherchait. Après sa nuit auprès d'Oreste, elle découvre désormais que son père a été tué, que sa mère a un amant.

Le changement d'Egisthe s'effectue à l'aube. Il "se déclare" et voilà qu'Argos lui est offerte:

"Pour toujours j'ai reçu ce matin ma ville comme une mère son enfant"

(Acte II scène 7)

A la même heure, une responsabilité encore plus large est offerte à Electre:

"A moi aussi, ce matin, à l'heure où l'on vous donnait Argos, il m'a été fait un don... Argos n'était qu'un point dans cet univers, ma patrie une bourgade dans cette patrie"

(Acte II scène 8)

Enfin, l'aube, symbole de la renaissance est la dernière image de la pièce:

Le mendiant:

"Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s'appelle l'aurore"

(Acte II scène 10)

2 - Ce thème de la renaissance qui clôt la pièce, nous conduit à signaler un thème qui se retrouve à plusieurs reprises dans l'oeuvre de Giraudoux: celui de la <u>résurrection</u>.

Dans "Suzanne et le Pacifique", l'héroïne évanouie, retourne à la vie en entendant les voix de ses trois sauveteurs:

> "Trois voix aussi différentes que pour un opéra, la basse, la moyenne, la haute et je fis voeu, dès que toutes les trois se seraient unies pour une phrase en trio, d'ouvrir les yeux"(1).

Dans Electre, nous trouvons aussi un exemple de résurrection. Lorsqu'Electre, veut créer d'Oreste un homme nouveau en arrachant tout ce qui fait de lui le fils de Clytemnestre:

Electre:

> "De cette masse fraternelle... je forme mon frère avec tous ses détails... Voilà que je fais son oreille, je te la fais petite, n'est ce pas, ourlée, diaphane comme l'aile de la chauve-souris?
> ... Et voilà que je fais la bouche de mon frère, doucement sèche, et je la cloue toute palpitante sur son visage...
> Prends de moi ta vie, Oreste, et non de la mère!"
> (Acte I scène 8)

1-Giraudoux, Suzanne et le Pacifique, p.251

3 - La symbole de la jeune fille:

Pour exprimer la pureté, Giraudoux use du symbole de la jeune fille. En effet, Electre est le "visage de la chasteté" dans la pièce. C'est un être exempt de tout péché. Les valeurs en elle se trouvent à l'état pur. On ne parle d'elle que par métonymie. Pour ses ennemis "Electre au jardin, c'est la justice et la mémoire entre les fleurs, c'est la haine". Pour ses alliés, elle est "l'intelligence"même","la justice, la générosité et le devoir". (Acte I scène 2). Par ses qualités, elle devient dangereuse car elle crée le sentiment de culpabilité chez ceux qui sans elle auraient passé inaperçus:

Le président:

"A voir Electre je sens s'agiter en moi les fautes que j'ai commises au berceau"

(Acte I scène 2)

Elle risque de tuer toute quiétude dans la société par son refus de la comprimission et de l'avilissement:

Le président:

"Tu as vu un pêcheur qui, la veille de sa pêche dispose ses appâts? Le long de cette rivière noire,c'était elle. Et chaque soir, elle va ainsi appâter tout ce qui sans elle eût quitté cette terre d'agrément et d'accomodement, les remords, les aveux, les vieilles taches de sang, les rouilles, les os de meurtre, les détritus de délation... Quelque temps encore, et tout sera prêt, tout grouillera... le pêcheur n'aura plus qu'à passer"

(Acte I scène 2)

Elle est le seul être qui aspire à l'absolu. Si elle mène jusqu'à son terme sa lutte opiniâtre, c'est pour arriver à la vérité et à la justice intégrales.

Par là même elle devient exigeante:

Le mendiant:

> "Cela ne va pas te suffire que les visages des menteurs soient éclatants de soleil? que les adultères et les assassins se meuvent dans l'azur?"

Electre:

> "Non, je veux que leur visage soit noir en plein midi, leurs mains rouges? Je veux que leurs yeux soient cariés, leur bouche pestilentielle"
>
> (Acte II scène 1)

Et n'admet plus aucun pardon:

Electre;

> "Quand le crime porte atteinte à la dignité humaine, infeste un peuple, pourrit sa loyauté, il n'est pas de pardon"
>
> (Acte II scène 8)

En constatant l'avilissement de la société, Electre rejoint les autres vierges de Giraudoux. Mais si par son exigence, son amour de l'absolu et son intelligence elle ressemble à ses soeurs, elle en diffère toutefois par un trait essentiel.

En reconnaissant la promiscuité de la société humaine, les autres jeunes filles s'en détachent et s'évadent; Claudie est "toute prête si on l'embêtait avec des histoires d'hommes, la guerre, le porridge, la patrie, Clémenceau, à changer ou

de règne ou de devoir et à devenir végétal ou fauvesse" (1). Mais leur évasion n'est qu'une aventure temporaire qui se solde par l'échec. Les vierges retombent alors dans la banalité de la vie humaine.

Electre au contraire, accepte sa condition, reste parmi les hommes. Quand elle se voit responsable du don que lui a fait l'ordre universel, elle assume sa responsabilité.

> "Argos n'était qu'un point dans cet univers, ma patrie une bourgade dans cette patrie. Tous les rayons et les éclats dans les visages mélancoliques, tous les rides et les ombres dans les visages joyeux, tous les désirs et les désespoirs dans les visages indifférents, c'est cela mon nouveau pays"
>
> (Acte II scène 8)

Pour ce "nouveau pays" Electre empêche Egisthe de défendre Argos car, malgré son changement survenu au deuxième acte, Egisthe en luttant pour Argos veut sauver "châteaux et bourgeoisie". La prospérité de son pays sera fondée encore une fois sur de fausses valeurs morales; ce qu'Electre refuse absolument:

Electre:

> "Quelle est cette pauvre patrie que vous glissez tout à coup entre la vérité et nous?"
>
> (Acte II scène 8)

Pour elle, il s'agit d'intégrer dans la société de nouvelles valeurs morales basées sur la pureté, la justice et la vérité;

1-Giraudoux, Choixdes Elucs, p.43

écoutons la définition qu'elle donne du peuple:

"Quand vous voyez un immense visage emplir l'horizon et vous regarder bien en face, d'yeux intrépides et purs, c'est cela un peuple.
C'est un regard étincelant, à filtrer, à dorer. Mais il n'a qu'un phosphore: la vérité. C'est ce qu'il y a de si beau, quand vous pensez aux vrais peuples du monde, ces énormes prunelles de vérité"

Dans l'état actuel des choses Argos est "une cave où les yeux sont inutiles, les enfants qui naissent sucent le sein en aveugles" (Acte II scène 8)

C'est pour sauver les vraies valeurs morales qu'Electre sacrifie sa ville de mensonges et d'hypocrisie:

"je ne veux plus voir ce regard terne et veule dans son oeil"
(Acte II scène 8)

Pour elle "sauver la ville" est un "petit devoir", l'important c'est de sauver "leur regard" ou leur pureté morale.

Le mendiant donne raison à Electre dans tout ce qu'elle entreprend:

"Elle est la vérité sans résidu, la lampe sans mazout, la lumière sans mèche... La jeune fille est la ménagère de la vérité, elle doit y aller"...
(Acte I scène 13)

E - LE THEME DU BONHEUR

Nous pouvons rattacher l'étude du bonheur à celle de la pureté car la recherche de celle-ci crée un conflit entre les valeurs morales et le bonheur des hommes. Celui-ci, en effet, est basé sur le compromis et l'aveuglement:

Le président:

"Sur nos fautes, nos manques, nos crimes, sur la vérité s'amasse journellement une triple couche de terre qui é étouffent leur pire virulence: l'oubli, la mort et la justice des hommes"

(Acte I scène 2)

Or les valeurs morales s'opposent à ce bonheur facile et mesquin:

Le président:

"Elle (la famille des Atrides) est comme toute famille heureuse... Elle a à craindre l'ennemi le plus redoutable du monde, qui ne laissera rien d'elle, qui la rongera jusqu'aux os, l'alliée d'Electre: la justice intégrale"

(Acte I scène 2)

Electre, la représentante de la pureté morale n'admet pas ce bonheur et se refuse toute quiétude:

Oreste:

"Je suis dans un de ces moments où je vois si nette la piste de ce gibier qui s'appelle le bonheur"

Electre:

"Hélas, ce n'est pas notre chasse d'aujourd'hui"

(Acte II scène 3)

Elle reproche à Oreste son désir de l'entendre dire:

"qu'il suffit de laisser les hommes à leurs petites occupations de bassesse et de vanité, de ne pas presser sur les pustules humains et de vivre des beautés du monde"

(Acte II scène 3)

Tout au contraire, ce qu'elle dit va troubler la vie d'Oreste, à savoir la vérité. Cette même vérité va lui faire condamner le bonheur d'Argos, mais elle y consent car c'est le seul moyen d'épurer l'humanité:

Egisthe:

"Il est des vérités qui peuvent tuer un peuple, Electre"

Electre:

"Il est des regards de peuple mort qui pour toujours étincellent ... depuis que le bonheur de notre ville est fondé sur l'injustice et le forfait ... c'est une cave où les yeux sont inutiles, les enfants sucent le sein en aveugles"

(Acte II scène 8)

Ainsi, elle devient impitoyable. Clytemnestre le fait remarquer:

Clytemnestre:

"Tout le mal du monde est venu de ce que les soi-disant purs ont voulu déterrer les secrets et les ont mis en plein soleil"

(Acte II scène 4)

Et le président constate avec amertume qu'"une société est bien compromise" "par la faute du redresseur de torts solitaire". Ce rôle de redresseur de torts, c'est aux femmes que Giraudoux l'attribue:

Electre:

"Epouses, belles soeurs, belles mères, toutes, quand les hommes au matin ne voient plus, par leurs yeux engourdis, que la pourpre et l'or, c'est elles qui les secouent, qui leur tendent avec le café et l'eau chaude, la haine de l'injustice et le mépris du petit bonheur"

(Acte II scène 3)

et un peu plus loin:

Electre:

"Et elles épient leur réveil. Et les hommes, n'eussent ils dormi que cinq minutes, ils ont repris l'armure du bonheur: la satisfaction, l'indifférence, la générosité, l'appétit... Mais elles sont là toutes, sculptées, par l'insomnie, avec la jalousie, l'envie, l'amour, la mémoire: avec la vérité"

(Acte II scène 3)

Elles sont donc là pour sauver l'humanité d'un bonheur médiocre et vil basé sur l'injustice et le mensonge.

F - LE THEME DU COUPLE

"Depuis Adam et Eve, Samson et Dalila, Antoine et Cléopâtre, la question homme/femme reste entière" (L'Apollon de Bellac). Le problème du couple détruit occupe une place centrale dans l'oeuvre théatrale de Giraudoux. Certes, ce problème existait déjà dans ses oeuvres antérieures, mais il était rejeté au second plan, la préoccupation primordiale de Giraudoux ayant été le malentendu entre l'homme et l'univers.

A partir de la _Guerre de Troie_ et d'_Electre_, ce problème occupera une place de plus en plus importante. En 1943, il sera le thème essentiel de _Sodome et Gomorrhe_. C'est ainsi que dans les dernières pièces, le divorce entre les sexes, remplacera celui de l'homme et du monde sans toutefois l'éffacer.

La Guerre de Troie laisse voir les difficultés de l'amour: Andromaque:

> "La dot des vrais couples est la même que celle des couples faux: le désaccord originel... Les époux amoureux n'ont pas le visage clair"
>
> (Acte II scène 8)

Dans _Electre_, nous assistons au procès entrepris par les femmes contre leurs maris.

Toute l'amertume et l'humiliation que ressent Agathe sont traduites par cette image:

> "Et s'ils fument, il nous faut allumer leur ignoble cigare avec la flamme de notre coeur"
>
> (Acte II scène 6)

Nous devinons qu'ignoble serait adressé au mari qui fume le cigare plutôt qu'à ce dernier. La parodie de la métaphore classique de la flamme crée un effet d'ironie.

Dans l'image suivante, nous sentons toute la haine qui dresse Agathe contre son mari:

> "Je lui brosse ses pellicules. Pourquoi?... Alors que la vérité serait que je l'empoisonne, que je frotte son col de poix et de cendre"
>
> (Acte II scène 6)

Ici, "cendre" présente une analogie de forme et de couleur avec "pellicule" mais, c'est aussi le symbole de la vieillesse, de la désillusion et de la mort.

L'insatisfaction, la solitude et l'absence du mari sont parmi les causes de cette haine; ce qu'Agathe exprime en termes non imagés, Lia dans Sodome et Gomorrhe l'illustre par cette métaphore:

"Leur corps, c'est leur alibi"

(Acte I scène 2)

C'est dire que "les hommes n'ont rien de mieux que leur corps pour dissimuler leur absence"

La marque de cet échec du couple est l'infidélité. Les femmes trompent leurs maris non seulement avec des hommes mais aussi avec des éléments non humains.

Entre Agathe et Clytemnestre existe une analogie de condition et c'est ainsi que les rapports d'Agathe avec son vieux mari reflètent à Electre comme dans un miroir les rapports de ses parents. Electre trouve alors "la raison du forfait"

"Tu haissais mon père! Ah! que tout devient clair à la lampe d'Agathe"

(Acte II scène 7)

Si l'absence d'amour était à l'origine de l'assasinat d'Agamemnon et de tout le mal qu'a enduré Electre, cette pièce reste la "pièce du destin". Mais dans ses oeuvres p ostérieures Giraudoux va rejeter la responsabilité de la séparation des sexes sur l'homme. Cette séparation sera la source du mal dans le monde. L'orgueil est à la base de ce

divorce. Chaque sexe accusant l'autre de non participation et tout espoir de retrouver l'union première du couple est rejeté. L'antithèse devient le symbole de cette irréductible opposition.

Lia:

"Ici nous étouffons d'air pur, nous mourons de ciel bleu"

Jean:

"Quelles ténèbres"

Lia:

"Quel soleil"

Jean:

"Pardon ciel quelle nuit"

Lia:

"Merci ciel quelle aurore"

Fin de Sodome et Gomorrhe.

Ainsi, le classement thématique des images dans Electre, nous a permis de cerner les thèmes privilégiés qui sollicitent l'imagination de Giraudoux, et de pénétrer dans son univers imaginaire. Certes, l'étude d'une seule oeuvre ne conduit pas à une connaissance totale de l'écrivain, mais les principales "constantes" qui constituent son univers et qui apparaissent dans l'oeuvre complète, s'y trouvent. Toutefois, l'étude thématique ne suffit pas à elle seule à révéler les préférences d'un écrivain. La forme des images a aussi son mot à dire et l'étude thématique gagne à être complétée par une étude formelle des images.

CHAPITRE III

LA FORME DES IMAGES

Dès que l'écrivain jette son dévolu sur une image il nous dévoile une préférence et un goût personnel.
Le choix d'un tel ou tel type d'image, la manière de l'exprimer, son degré d'originalité, sa simplicité ou son dynamisme sont autant de signes qui enrichissent l'étude thématique et l'approfondissent.
Dans ce chapitre consacré à l'étude des formes de l'image, nous nous intéresserons surtout à la comparaison et à la métaphore; car d'une part, ces deux types d'image sont les plus nombreux et d'autre part ils se présentent de différentes manières. Le prolongement des métaphores nous amènera à l'étude de l'allégorie. Quant aux autres types d'images, nous avons déjà vu l'aphorisme, le symbolisme floral a eu sa place dans le second chapitre. L'étude détaillée des paraboles et du symbolisme animal sera reportée au quatrième chapitre car leur intérêt est surtout dramatique. Signalons seulement que nous prenons le mot symbole au sens que lui donne Michel Le Guern: "Il y a symbole quand le signifié normal du mot employé fonctionne comme signifiant d'un second signifié qui sera l'objet symbolisé"(1).

1-Michel Le Guern, op.cit.p.40

Dans cette étude formelle, quelques chiffres ont été indispensables pour montrer la fréquence relative des différentes formes. Il est vrai que les images sont rebelles aux méthodes statistiques car, comme le dit Stephen Ullman leur "définition même comporte un élément d'évaluation subjective qui échappe à un contrôle rigoureusement scientifique. De plus il y a entre les images d'un même auteur, de telles différences de qualité, qu'il serait dangereux de les mettre toutes au même rang. Enfin, elles sont souvent si instables et si emmêlées qu'il est difficile de les débrouiller"(1). Mais ceci, ajoute Stephen Ullmann, "ne signifie nullement que des indications approximatives au sujet de la fréquence des images ne soient admissibles et même utiles. Il n'est certainement pas sans intérêt de savoir si tel motif métaphorique se rencontre 20 ou 200 fois dans un texte. La proportion des comparaisons et des métaphores devra être établie elle aussi par de telles méthodes"(2).

1-Stephen Ullmann, op.cit.p.49
2-Ibid.p.49-50

A - LA COMPARAISON

La comparaison est une figure de pensée."Elle consiste à placer mentalement côte à côte deux signifiés présentant une analogie. Dans l'expression leur correspondent deux signifiants réunis par unmot signalant leur ressemblance". Giraudoux emploie très souvent la comparaison. Son imagination active et rapide trouve pour chaque situation une autre qui vient l'éclairer. Dans Electre, la comparaison vient tout de suite après la métaphore nominale par ordre d'importance; elle constitue une proportion de 68% des métaphores nominales. La comparaison se construit soit autour d'un adjectif, soit autour d'un verbe. Ceux-ci forment alors le prédicat commun aux deux signifiés.
La comparaison formée à l'aide d'un adjectif constitue 26% du total des comparaisons.

Egisthe:

> "Ils(les dieux) sont inconscients au sommet de l'échelle de toutes créatures comme l'atome est inconscient à leur degré le plus bas"
> (Acte I scène 3)

Clytemnestre:

> "Tout dans ma vie a été dur comme ma fille à son premier jour"
> (Acte II scène 5)

Celles, construites avec des verbes, forment une proportion plus élevée: 72%, les actions étant ce qui frappe le plus l'imagination de Giraudoux.

Egisthe:

"On trahit la terre, comme on trahit une place assiégée, par des signaux"

(Acte I scène 3)

Le mendiant:

"Ce qu' (Agamemnon) trouvait singulier c'est que son épouse bien aimée, l'eût saisi aux poignets et pesât de tout son poids pour le clouer sur le dos, comme la pêcheuse maintient les grosses tortues échouées, celles qui viennent par le détroit"

(Acte II scène 9)

Très rarement, le prédicat commun n'est pas exprimé.

1ère Euménide:

"... le départ pour la guerre, avec les femmes sur les toits, avec le ciel comme une voile"

(Acte II scène 3)

Nous remarquons que toutes les comparaisons dans les exemples précédents sont introduites par "comme". En effet, c'est la forme canonique de la comparaison. Giraudoux la privilégie à cause de sa simplicité et de sa netteté. Elle forme 65% du total des comparaisons.

Nous trouvons un synonyme de comme:

Egisthe:

"L'exilé a la même tendance à grimper les chemins escarpés que la coccinelle"

(Acte I scène 3)

Parfois, Giraudoux se sert de comparaisons quantitatives:

Le jardinier:

"Elle grandit sous les yeux... à la vitesse d'une orange"

(Acte I scène 1)

Le mendiant:

"A deux pouces au dessus du sol, elle tient son frère aussi serré qu'au dessus d'un abîme"

(Acte I scène 13)

Le mendiant:

"... Cela ne signifierait pas plus qu'un attelage à deux"

(Acte II scène 1)

Dans ces exemples, les comparaisons quantitatives se rapprochent de la comparaison qualitative.

Parfois, les comparaisons sont introduites par des verbes:

avoir l'air : Clytemnestre:

"Oui et même tes yeux qui ont l'air de deux pierres. Un jour les pleurs les noieront"

(Acte II scène 5)

on dirait: le jardinier:

"affreuses petites bêtes. On dirait trois petites parques"

(Acte I scène 1)

le jardinier:

"allez-vous nous laisser, on dirait des mouches"

(Acte I scène 1)

ressembler : le mendiant:

"la reine a une ressemblance: elle ressemble à ces boulangères qui ne se baissent même pas pour ramasser

leur monnaie, et aussi à ces chiennes griffonnes qui étouffent leur plus beau petit pendant leur sommeil. Après elles le lèchent comme la reine vient de lécher Oreste"

(Acte I scène 13)

Dans ce dernier exemple nous avons une image réciproque. Clytemnestre est comparée aux chiennes, et tout de suite après, une nouvelle comparaison est introduite où les chiennes, cette fois, sont comparées à Clytemnestre.

Parfois la comparaison se fait par juxtaposition des deux membres sans terme introducteur:

Le capitaine:

"On voit leurs lances émerger des collines. Jamais moisson n'a poussé aussi vite. Et aussi dru. Ils sont des milliers"

(Acte II scène 7)

Le mendiant:

"Elle court. Ainsi regagne le dessous de sa pierre la petite cloporte qui a eu la menace du jour"

(Acte I scène 5)

Les domaines d'où Giraudoux tire ses comparants sont variés. Nous retrouvons toutefois les tendances générales de l'imagination de Giraudoux. Tantôt les comparants sont tirés du monde végétal:

Le président:

"Et pour droite, elle est droite comme toutes les fleurs qui ne croient point au soleil"

(Acte I scène 2)

Nous avons vu les exemples où l'Euménide est comparée à une orange, les lances à une moisson.

Plus nombreux sont les comparants tirés du monde animal, ainsi, l'exilé est comparé à une coccinelle; Agathe à une cloporte, les Euménides à des mouches, Clytemnestre à des chiennes et à une perdrix:

Electre:

"Quelle couvée, veux-tu sauver, comme la perdrix en boitant du côté de l'amour et de l'indignité"
(Acte II scène 5)

Agamemnon est comparé à un agneau:

Le mendiant:

"C'était une douce chair, facile à transpercer comme l'agneau"
(Acte II scène 9)

Parfois le comparant est un objet inanimé:

Electre:

"J'attendais, debout, sous la lune, pendant des heures, immobiles comme elles" (les colonnes et les statues)
(Acte II scène 5)

Il y a un exemple où le comparant est tiré du domaine grammatical:

Egisthe:

"Il ruait contre cet oiseau à mille pieds, juste au dessus de moi, n'est-ce pas mendiant?"

Le mendiant:

"juste au dessus. Si vous aviez mille pieds, c'est là que serait votre tête"

Egisthe:

"comme un accent, n'est-ce pas , un accent au-dessus d'une lettre?"

(Acte II scène 7)

Mais les comparants les plus nombreux sont tirés du domaine humain. Ils constituent 34% du nombre des comparants:

3ème petite fille:

"Elle criait comme une folle dans sa voilette"

(Acte I scène 1)

Electre:

"Ou elle va s'incliner en arrière, de façon que le petit Oreste, glisse d'elle comme un enfant de l'arbre où il a déniché un nid"

(Acte I scène 4)

Electre:

"En fait j'avais pitié de cette grande reine, qui dominait le monde, et soudain, terrifiée, humble, échappait un enfant comme une aïeule hémiplégique"

(Acte I scène 8)

Egisthe:

"J'ai reçu ce matin ma ville comme une mère son enfant"

(Acte II scène 7)

Electre:

"Tu jettes dans mes pieds l'amour comme les voituriers poursuivis par les loups leurs jettent un chien. Le chien n'est pas ma nourriture"

(Acte II scène 5)

La fonction de la comparaison est explicative. Certaines illuminent un trait, un détail:

Electre:

> "Voilà que je fais son oreille. Je te la fais petite, n'est-ce pas, ourlée, diaphane comme l'aile de la chauve-souris?"
>
> (Acte I scène 8)

Les autres éclairent une attitude ou un comportement et permettent déviter les longues analyses:

Le mendiant:

> "Muets ils étaient comme ceux qui préparent une malle quand le départ presse"
>
> "... et soudain le coup de pied donné par Egisthe au casque lui apprit tout, comme au mourant le coup de pied donné à son chien"
>
> (Acte I scène)

B - LA METAPHORE

Marcel Cressot définit la métaphore ainsi: "un changement sémantique par lequel un signifiant abandonne le signifié auquel il est habituellement lié pour un autre, en vertu d'une comparaison non formulée entre ces deux signifiés, comparaison qui retient des ressemblances arbitrairement privilégiées".

1-Cressot, op.cit.p.72

La métaphore constitue donc un écart par rapport à la norme. Cet écart est significatif car il est une révolte contre la classification rigide et conventionnelle des choses et un refus de la vision fragmentaire et discontinue du monde. Avec la métaphore toutes les catégories s'interpénètrent en donnant de l'univers une vue globale et continue.
Par là, nous pouvons nous attendre à ce qu'elle soit la figure privilégiée de Giraudoux qui était surtout frappé par les "grandes ressemblances qui balafrent le monde".
Elle l'est effectivement et les métaphores sont les plus nombreuses parmi les autres images.

1 - Métaphore et comparaison:

Ces deux figures présentent des traits communs. D'un côté, elles se justifient par un rapport d'analogie, et d'un autre côté elles introduisent un élément d'une isotopie étrangère à celle du contexte et qui pour cette raison fait image.
Mais la métaphore diffère par plusieurs points de la comparaison. Dans cette dernière il n'y a aucune incompatibilité sémantique. Les termes employés ne perdent aucun des éléments de leur signification lors de l'interprétation de la comparaison.
Quand Egisthe dit de l'exilé qu'il "a la même tendance à grimper les chemins escarpés que la coccinelle".
Tous les mots gardent leur sens propre. Les deux représentations de l'exilé et de la coccinelle restent distinctes et gardent chacune sa personnalité. Il y a simplement rapprochement des deux représentations.

Contrairement à la comparaison la métaphore est immédiatement perçue comme un "scandale sémantique". Une modification du contenu sémantique des termes est indispensable paur son interprétation.

Parlant de l'assassin, Egisthe dit:

"Il était le noyau qu'on a retiré du fruit..."

Le mot noyau est tout de suite senti comme une incompatibilité sémantique. Celle-ci ne peut être supprimée que par le choix, parmi les sèmes constitutifs du terme noyau, du sème qui rétablit l'isotopie et qui exprime l'analogie entre l'assassin et le noyau retiré du fruit.

En plus, la comparaison se limite à affronter les deux termes tandis que que dans la métaphore il y a identification des deux tepmes. Dans l'exemple précédent, l'assassin est assimilé au noyau qu'on a retiré du fruit.

La métaphore tend à réduire à l'unité; elle est synthétique alors que la comparaison est analytique, elle s'adresse à l'imagination par l'intermédiaire de l'intellect; par contre la métaphore est "une intuition neuve qui part de l'imagination et atteint l'imagination"(1).

La métaphore peut porter sur un substantif, un verbe ou un adjectif. Voyons tout d'abord les métaphores adjectivales.

2 - La métaphore adjectivale:

L'emploi métaphorique d'un adjectif, comme celui du verbe,

1-Albert Henry, op.cit.p.59

fait intervenir la relation qui lie cet adjectif ou ce verbe au substantif qu'il caractérise. En effet, "le phénomène ou la qualité exigent un point d'application qui est une substance"(1). L'adjectif métaphorique entraine donc une modification du contenu sémantique du mot auquel il se rapporte. Les métaphores adjectivales sont, dans Electre, les moins nombreuses parmi les métaphores. Elles représentent 15% du nombre total de celles-ci.

Tantôt l'adjectif métaphorique répond aux besoins d'une imagination anthropomorphique:

L'étranger:

"Je ne me rappelais pas une façade aussi sensible"

(Acte I scène 1)

1ère petite fille:

"Laissons les tous deux devant leur façade gâteuse"

(Acte I scène 1)

Le mendiant:

"Vous verrez ce qu'elle devient la scarole veuve un an de son jardinier"

(Acte I scène 4)

tantôt l'adjectif prête son caractère matériel au substantif Egisthe:

"C'est une inconscience fulgurante, omnisciente, taillée à mille faces"

(Acte I scène 3)

Ailleurs, une démarche frappante de l'imagination de Giraudoux

---

1-Albert Henry, op.cit.p.93

détache l'adjectif de son propriétaire légitime pour l'attribuer à une partie appartenant à celui-ci:

Electre;

"On va voir s'ils deviennent prenants, s'ils comprennent, les cuisses et les genoux altiers de ma mère"

(Acte I scène 4)

2ème petite fille:

"Depuis dix neuf ans, elle amasse dans sa bouche un crachat fielleux

(Acte I scène 1)

Ces emplois permettent d'illuminer des traits caractéristiques des personnages d'une manière concise et frappante.
Enfin, certains adjectifs métaphoriques impliquent un jugement de valeur dépréciatif:

Electre:

"Je veux que leur visage soit noir en plein midi, leurs mains rouges... je veux que leurs yeux soient cariés"

(Acte II scène 1)

Clytemnestre:

"Par ce couloir imbécile qu'est la vie"

(Acte II scène 8)

3 - Les métaphores verbales:

Elles sont plus nombreuses que les précédentes car elles constituent 30% du total des métaphores. Comme l'adjectif, le verbe implique une modification sémantique du substantif qui l'accompagne.

Celui-ci est tantôt un sujet:

"La moindre fraîcheur les soudoie"

(Acte II scène 3)

"La peine morale s'y cicatrise"

(Acte I scène 2)

"Tes tilleuls me font des signes"

(Acte II scène 5)

tantôt un complément:

"Les soi-disant purs ont voulu déterrer les secrets"

(Acte II scène 4)

"Ce n'est pas sur notre pauvre famille que l'on greffera les Atrides, mais sur les saisons, sur les prairies, sur les vents"

(Acte I scène 4)

"Les assassins ont tort de blesser le marbre"

(Acte II scène 9)

Le verbe peut aussi agir à la fois sur le sujet et sur le complément:

Electre:

"Mais elles (les femmes) sont là toutes sculptées par l'insomnie avec la jalousie, l'envie, l'amour, la mémoire, avec la vérité"

(Acte II scène 3)

Par sa nature même, le verbe est l'agent privilégié de l'animation et de la personnification qui font l'élan naturel de l'imagination de Giraudoux. Le verbe contribue aussi à concrétiser les notions abstraites. Nous avons déjà étudié la personnification et la concrétisation. Précisons seulement qu'à part quelques verbes qui animalisent, tous les verbes

se répartissent en nombre égal en deux catégories, celle qui anime et personnifie, d'une part, et celle qui concrétise d'autre part.

Il y a des exemples où le verbe forme avec un substantif une seule et même métaphore:

Electre:

> "... qu'il suffit de laisser les hommes à leurs petites occupations de bassesse et de vanité, de ne pas presser sur les pustules humaines, et de vivre des beautés du monde"
>
> (Acte II scène 3)

Ici il n'y a pas d'incompatibilité entre "presser" et "pustules" mais entre presser sur les pultules et le contexte environnant.

Le même procédé se retrouve dans l'exemple suivant:

Le président:

> "Sur nos fautes, nos manques, nos crimes, sur la vérité, s'amasse journellement une triple couche de terre, qui étouffe leur pire virulence: l'oubli, la mort et la justice des hommes"
>
> (Acte I scène 2)

L'expression métaphorique "s'amasse une triple couche de terre" est encadrée par deux accumulations de mots abstraits. Son action métaphorique rayonne sur les deux directions: d'une part triple couche de terre concrétise et résume les mots abstraits mis en apposition (l'oubli, la mort et la justice des hommes); d'autre part le verbe "s'amasser sur" requiert un complément concret d'où la matérialisation de

fautes, manques, crimes et vérité qui résume les trois précédents.

Voilà maintenant un dernier exemple où la métaphore s'étend sur une proposition entière:

Electre:

> "dès que les haines de détail avaient bien lavé, paré, rehaussé ces deux êtres, au moment où vis à vis d'eux je me retrouvais douce, obéissante, une vague plus lourde et plus chargée de haine commune s'abattait à nouveau sur eux".

Nous avons ici une structure ternaire où deux séquences métaphoriques encadrent une séquence centrale non métaphorique. (au moment où... obéissante). Dans la première séquence les verbes "lavé", "paré", "rehaussé" concrétisent le syntagme nominal "haines de détail", et lui attribuent une capacité purifiante qui augmente au fur et à mesure de la succession des verbes. La deuxième séquence retarde l'arrivée de la proposition principale en accentuant l'effet d'attente créé par l'antéposition de la première subordonnée introduite par dès que. Enfin vient la séquence finale. Le mouvement brutal et violent suggéré par le verbe "s'abattre" constitue un contraste avec le premier mouvement. En effet, si les haines de détail élèvent Clytemnestre et Egisthe aux yeux d'Electre, la haine commune les jette à bas.

La cacophonie s'abattait à (Sabateta) traduit la brutalité du mouvement. La dominance des voyelles claires dans la première séquence contraste avec celle des voyelles sourdes dans la troisième séquence, ce qui accentue l'effet

d'opposition entre ces deux séquences métaphoriques.

Dans l'exemple précédent, nous avons remarqué que plusieurs verbes agissent sur un seul substantif. Le même procédé se retrouve dans l'exemple suivant:

Electre:

> "Elle se doute que ma caresse va t'entourer, te laver d'elle, te rendre orphelin d'elle"
> (Acte I scène 8)

Notons que les verbes métaphoriques expriment en crescendo la haine d'Electre envers sa mère et son désir de la remplacer auprès d'Oreste: le premier verbe (entourer) est complètement compatible avec le substantif "caresse", le deuxième (laver) l'identifie avec une eau purifiante, le troisième (te rendre orphelin d'elle) le transforme en un instrument de meurtre qui tuerait Clytemnestre.

4 - Les métaphores nominales:

Elles sont les plus importantes par leur nombre; elles représentent 56% du total des métaphores. Le substantif est par sa nature plus riche que l'adjectif et le verbe car il offre la possibilité de choisir entre plusieurs éléments pour créer une image.

L'identification qui est l'essence même de la métaphore se fait de plusieurs manières:

a- Métaphore attribut:

Dans cette formulation, le métaphorisant et le métaphorisé sont liés par une copule. Le lien syntaxique entre les deux

termes de la métaphore est donc assez serré, ce qui donne à ce forme la finalité d'une définition. L'identification par attribution présente les exemples les plus nombreux parmi les métaphores nominales,35%. La plupart du temps c'est la capule être qui unit les deux termes:

le président:

"Il (l'assassin) était le noyau qu'on a retiré du fruit, et qui ne risque plus, dans la tarte, de vouscasser les dents"

(Acte I scène 2)

Le mendiant:

"Elle est la vérité sans résidu, la lampe sans mazout, la lumière sans mèche... La jeune fille est la ménagère de la vérité"

(Acte I scène 13)

Dans les exemples précédents, le métaphorisé se présente en premier lieu. L'énoncé procède du connu à l'inconnu, du réel à l'imaginaire. Nous trouvons quelques exemples où le métaphorisant est présenté le premier:

Egisthe:

"... cette moisissure suprême et mobile de la terre qu'est l'humanité"

(Acte I scène 3)

Clytemnestre:

"En être là! Par ce couloir imbécile qu'est la vie"

(Acte II scène 8)

Ici la représentation imagée est donnée au début. Elle est ainsi mise en évidence. Mais du même coup, le métaphorisé

est lui aussi mis en évidence car l'attention est éveillée et une attente est créée par l'antéposition de l'image.

Nous trouvons parfois des variantes de la copule être:

Oreste:

"Je suis dans un de ces moments où je vois si nette la piste de ce gibier qui s'appelle le bonheur"
(Acte II scène 3)

Clytemnestre:

"Leur mère paraît. Et ils deviennent des statues"
(Acte II scène 4)

b- La construction génitive:

L'identification se réalise aussi par la construction génitive. Dans Electre cette formulation est employée surtout pour la concrétisation des abstraits:

"Les détritus de délation"
"Un bloc de tendresse"
"Son venin de vérité"
"L'armure du bonheur"
"Un bloc d'honneur"

Nous trouvons aussi des exemples de caractérisation à base d'identité;

"Un coeur de pierre"
"Sa tête de statue"

c- La substitution:

Dans cette forme, le métaphorisant se substitue au métaphorisé.

Celui-ci est ou bien exprimé dans le contexte ou du moins suggéré. Parfois le signifié n'est pas mentionné; l'écart entre les deux termes de la métaphore doit alors être suffisamment étroit pour qu'elle soit compréhensible, sinon elle tourne à l'énigme. Dans <u>Electre</u> nous trouvons plusieurs exemples de substitution. La métaphorisé est exprimé dans le contexte environnant:

1ère petite fille:

> "La reine Clytemnestre a mauvais teint, elle se met du rouge"

et après huit répliques:

1ère petite fille:

> "La reine Clytemnestre a mauvais teint, elle se met du sang"
>
> (Acte I scène 1)

Ici, non seulement le mot "rouge" est exprimé, mais la phrase qui contient le métaphorisant "sang" est la même que la précédente.

Le président:

> "J'ai peine à croire qu'il (le destin) se contente, au lieu d'une famille royale, de notre petit clan obscur, et que, de destin des Atrides, il accepte de devenir destin des théocathoclès"

Le mendiant:

> "Sois sans inquiétude. Le cancer royal accepte les bourgeois"
>
> (Acte I scène 3)

Dans cet exemple, le destin, identifié au cancer, est

exprimé dans la réplique du président. En plus l'adjectif "royal" renvoie aux atrides; de même "accepte" les bourgeois" renvoie à "il accepte de devenir destin des théocathoclès". Aucune erreur n'est donc possible.

Autre exemple:

Agathe:

"Je lui brosse ses pellicules. Pourquoi?...
Alors que la vérité serait que je l'empoisonne que je frotte son col de poix et de cendre"
(Acte II scène 6)

Parfois le métaphorisé n'est pas explicité, mais il est suggéré par la situation ou le contexte:

Oreste:

"Glissons-nous hors des bras de cette pieuvre qui va nous enserrer tout à l'heure"
(Acte II scène 3)

La situation suggère Clytemnestre et l'identification est renforcée par l'emploi de l'adjectif démonstratif cette.

Electre:

"Puisque au milieu de la nuit, des haines, des menaces, s'est ouvert une minute ce guichet qui permet à la mère et au fils de s'entrevoir tels qu'ils ne sont pas, profitez-en et refermez-le. La minute est écoulée"
(Acte II scène 11)

Ici, le rapport d'analogie entre le guichet et l'entrevue est traduit par la proposition relative "qui permet à la mère et au fils de s'entrevoir". L'identification est assurée par l'adjectif démonstratif comme dans l'éxemple précédent.

Parfois le métaphorisé n'est ni signalé, ni suggéré. L'analogie entre les deux termes est alors tellement évidente que la métaphore se trouve immédiatement saisie, mais du même coup l'image est affaiblie:

Le mendiant:

"Des dents, elle avait délié le lacet de la cuirasse et les lèvres d'or déjà s'écartaient"
(Acte II scène 9)

Egisthe:

"C'est beau, un alezan clair chargeant vers Electre, suivi du tonnerre de l'escadron"
(Acte II scène 7)

d- L'apposition:

L'apposition appelle une pause entre les deux termes de la métaphore et met en lumière le membre métaphorisant en l'isolant. Dans <u>Electre</u>, tous les exemples appartenant à cette catégorie sont de la forme A, B. Celle-ci s'achève sur l'imaginaire qui est vision:

Electre:

"Mais mon frère est né comme le soleil, une brute d'or à son lever"
(Acte I scène 8)

Clytemnestre:

"Ose parler de ce jardin! Tout y est sec, je l'ai vu de la route: un crâne pelé"
(Acte I scène 4)

Electre:

"C'est ce qu'il y a de si beau, quand vous pensez aux vrais peuples du monde, ces énormes prunelles de vérité" (Acte II scène 8)

Cette forme crée un effet poétique:

Egisthe:

"Vous me l'avez donnée toute, ses tours, ses points, les fumées qui montaient des silos des maraîchers, première haleine de sa terre, et le pigeon qui s'éleva son premier geste, et le grincement de ses écluses, son premier cri"

(Acte II scène 7)

5 - Les domaines de la métaphore:

Les domaines d'où Giraudoux tire ses métaphores sont variés. Toutefois, nous retrouvons les mêmes tendances signalées jusqu'ici et nous constatons une prédilection pour les métaphores empruntées au monde naturel et à l'existence humaine. Quant au rapport entre les termes concrets et les termes abstraits, les combinaisons habituelles se retrouvent:

-Les termes abstraits assimilés à des termes concrets sont les plus nombreux; ainsi le bonheur est identifié à un gibier; la haine à des fardeaux; l'amour, l'ambition et la colère à des clefs; l'entrevue à un guichet; etc...

-Les termes concrets assimilés à des termes concrets sont nombreux aussi: les pellicules sont identifiées à la poix et à la cendre; le rouge à lèvre au sang; les bords de la cuirasse à des lèvres; etc...

-Très rarement, des mots concrets sont assimilés à des mots abstraits; ainsi le goujon et l'abeille sont identifiés à des mensonges; les mottes de beurre à des caresses.

Une remarque s'impose ici au sujet des métaphores tirées de la vie moderne. Celles-ci constituent, en fait, des anachronismes par rapport à l'arrière plan antique de la pièce où elle se trouvent. Ce procédé est très fréquent chez Giraudoux qui souligne, par ce moyen, la valeur intemporelle de ses pièces. Ainsi du mot boxeur dans l'image anthropomorphique des dieux: "Ce sont des boxeurs aveugles"; cette image nous la retrouvons dans Sodome et Gomorrhe où elle s'applique à Dalila: "Regardez-la! On dirait le patron d'un boxeur", et un peu plus loin: "Elle n'abandonne que forcée, le match avec Dieu" (Sod. Acte II scène 4)

De même les mots: bourgeois, cancer, mazout et cigare dans les métaphores suivantes:

"Le ravage restera local et bourgeois"

(Acte I scène 3)

"Le cancer royal accepte les bourgeois"

(Acte I scène 3)

(Il s'agit ici d'une identification du destin à un cancer)

"Elle est la lampe sans mazout"

(Acte I scène 13)

"Leur ignoble cigare"

(Acte II scène 6)

Dans cette partie de l'étude consacrée aux domaines de la métaphore, une place à part doit être réservée aux métaphores tirées du domaine de la lumière et des pierres précieuses. Celles-ci sont très nombreuses et occupent une

place importante dans <u>Electre</u> et dans toute l'oeuvre de Giraudoux.

La fulgurante est le mode d'apparition des dieux aux humains:

"C'est une inconscience fulgurante, omnisciente, taillée à mille faces"

(Acte I scène 3)

La lumière est aussi le moyen par lequel les êtres humains attirent l'attention des dieux:

"A leur état normal de diamants... ils (les dieux) ne répondent qu'aux lumières, qu'aux signes et sans les comprendre"

(Acte I scène 3)

Egisthe:

"C'est pour cela que je la passe à une famille invisible des dieux, amorphe, et dans laquelle ni ses yeux ni ses gestes n'auront plus de phosphore"

(Acte I scène 3)

Mais le plus souvent la lumière est révélatrice de la vérité:

Electre:

"Ah! Que tout devient clair à la lampe d'Agathe"

(Acte II scène 7)

Le président:

"Il veut repasser sur la famille des Théocathoclès tout ce qui risque de jeter quelque jour un lustre fâcheux sur la famille des Atrides"

(Acte I scène 2)

fâcheux parce que révélateur de la vérité de cette famille.

C'est pour cela qu'Electre est identifiée à la fois à la vérité et à la lumière:

"Elle est la vérité sans résidu, la lampe sans mazout, la lumière sans mèche"

(Acte I scène 13)

Ailleurs, la vérité est assimilée à la phosphorescence des yeux.

Electre:

"C'est un regard étincelant, à filtrer, à dorer. Mais il n'a qu'un phosphore, la vérité"

(Acte II scène 8)

L'étincellement des yeux signifie aussi la pureté:

"Il est des regards de peuple mort qui pour toujours étincellent"

(Acte II scène 8)

Dans tous les cas, la lumière, le soleil, l'or, sont des réalités favorables qui augmentent la valeur de l'objet ou de la personne auxquelles elles s'appliquent:

Electre:

"Monfrère est né comme le soleil, une brute d'or à son lever"

(Acte I scène 8)

La femme Narsès:

"Pas une barbe? Un soleil, un soleil annelé, ondulé. Un soleil d'où venait dese retirer la mer"

(Acte II scène 9)

Electre:

"Puis il (Agamemnon) s'est dégagé; il est remonté à cheval, plus souple encore, plus étincelant. L'attentat d'Electre était fini! Il en était plus vivant, plus doré"

(Acte II scène 8)

Enfin le feu, malgré son pouvoir destructeur est aussi purificateur:

1ère Euménide:

"C'est la lueur qui manquait à Electre. Avec le jour et la vérité, l'incendie lui en fait trois"

(Acte II scène 10)

En face des éléments favorables, il existe des réalités inférieures dont l'emploi métaphorique dégrade les objets auxquels elles s'appliquent et déprécie leur valeur.
Ainsi, la vie est assimilée à un couloir imbécile et Argos à une cave où les yeux sont inutiles".
Remarquons que les deux métaphorisants (cave et couloir) sont proches l'un de l'autre, étant constitués tous les deux par des murs qui limitent l'espace.
L'adjectif et la proposition relative (imbécile et où les yeux sont inutiles) montrent qu'il s'agit bien de métaphores dénigrantes.
Or ces métaphores sont significatives car elles expriment le gêne et l'horreur qu'éprouvait Giraudoux devant toute étroitesse et toute limitation.
Toute son oeuvre, en effet, est un effort d'élargissement des perspectives trop étroites qu'impose la vie.

6 - Les métaphores lexicalisées et le rajeunissement des métaphores

Les métaphores, comme nous l'avons remarqué, tiennent une place prépondérante dans l'oeuvre de Giraudoux. La plupart du temps ces métaphores sont originales. Giraudoux se sert de toutes les ressources que la langue lui offre pour la création de ses images et de son style.

Or parmi ces ressources, il existe un certain nombre de métaphores lexicalisées qui ne suscitent plus ou presque plus dans l'esprit aucune image. Giraudoux s'en sert, tantôt en les rajeunissant et en leur rendant leur expressivité, tantôt en les employant telles quelles.

Nous trouvons dans Electre plusieurs exemples appartenant à cette dernière catégorie. Tantôt ce sont des métaphores nominales:

Egisthe:

"Ma soif n'était pas de celles qui s'étanchent aux fleuves tièdes et géants coulant dans le désert entre des lèvres vertes, mais... à la goutte unique d'une source de glace"

(Acte II scène 7)

Egisthe:

"O puissances du monde, puisque je dois vous invoquer, à l'aube de ce mariage et de cette bataille"

(Acte II scène 7)

Clytemnestre:

"Tu as touché un cadavre, une glace qui avait été ton père"

(Acte II scène 8)

Le mendiant:

"Bien servi par l'existence, ce serait un pinson Oreste"

(Acte II scène 1)

Tantôt ce sont des métaphores verbales:

Clytemnestre:

"Cette fille que rongent les désirs nous parle de Chasteté

(Acte I scène 9)

Egisthe:

..."Il est incontestable qu'éclatent parfois dans la vie des humains des interventions..."

(Acte I scène 3)

Egisthe:

"N'avez-vous pas eu le temps, depuis vingt ans, de liquider ce débat entre vous!"

(Acte I scène 4)

Electre:

"Tous les roseaux racontent que tu l'adores"

(Acte II scène 7)

Dans d'autres exemples, et par divers procédés, Giraudoux rajeunit les métaphores courantes en les reconcrétisant et en restituant leur fraîcheur primitive. Celle-ci renaît de "l'imprévisibilité" du renouvellement, "imprévisibilité qui contraste avec cette prévisibilité extrême qu'offre le déjà vu"(1) qui est le cliché stéréotypé.

Albert Henry dans son étude sur "la réviviscence des métaphores" ramène les diverses modalités de rajeunissement à

1-Riffaterre, op.cit.p.168

deux mécanismes fondamentaux:
"Le premier ne modifie pas la formule reçue; une action à distance, une réverbération anaphorique est produite par un élément qui relève en quelque manière, du champ associatif ou du champ conceptuel initial"(1).
Ainsi, quand le président s'adresse au jardinier par les mots suivants:

> "La sais tu, la vérité de notre famille, pour lui-ré clamer ainsi le grand jour!. Famille tranquille, estimée en pleine ascension - tu ne me contrediras pas si j'avance que tu en es le rameau le plus médiocre".
> (Acte I scène 2)

La métaphore du rameau et de l'arbre généalogique, se trouve ranimé par le simple rapport métonymique qui existe entre le jardinier et l'arbre.
Voici un autre exemple faisant partie de ce procédé:
Le mendiant:

> "Alors que toutes les ménagères pour le retour d'Agamemnon savonnaient leur seuil, la raine et son amant savonnaient le seuil de sa mort"
> (Acte II scène 9)

Ici, le premier emploi du mot seuil dans son acception propre agit sur le deuxième emploi et le reconcrétise.
Notons que l'emploi de l'adjectif possessif à la place de l'article défini "la" contribue à ce renouvellement et

---

1-Albert Henry, op.cit.p.150

crée une opposition entre "leur seuil" et "sa mort".
Ce changement de la nature grammaticale d'une partie du cliché nous conduit au deuxième mécanisme qui "est une action directe sur la formulation elle même, sur la forme verbale, la modification formelle s'accompagnant naturellement d'un appoint de substance sémantique".
Cette action directe sur la formulation se réalise de plusieurs manières:

a- Modification de la nature grammaticale d'un élément du cliché;
L'exemple précédent nous a montré qu'il suffit d'une très légère modification. Voici un autre exemple illustrant le même procédé;
Le mendiant:

"Qu'est-ce que diable je voulais dire?... J'ai perdu mon fil... Continuez... Cela me reviendra"

b- Addition de composantes nouvelles:
Electre:

"Je t'attendais d'un coeur de pierre, de marbre, d'albâtre, d'onyx, mais qui battait et me fracassait la poitrine"

(Acte II scène 5)

La métaphore banale d'un "coeur de pierre" se trouve rajeunie par l'addition de synonymes du mot pierre.

Le même procédé se retrouve dans l'exemple suivant:

Egisthe:

"C'est pour cela que je la passe à une famille invisible des dieux, amorphe et dans laquelle ni ses yeux ni ses gestes n'auront plus de phosphore"

(Acte I scène 3)

Le phosphore des yeux est une métaphore, lexicalisée, mais l'insertion d'une composante nouvelle qui est "gestes" la vivifie. Notons que l'emploi négatif de la métaphore contribue aussi à la ranimer.

Parfois l'insertion de l'élément nouveau attribue au cliché une fonction ironique:

"Et s'ils fument, il nous faut allumer leur ignoble cigare avec la flamme de notre coeur"

(Acte II scène 6)

Ici c'est l'adjonction du syntagme nominal (de notre coeur) qui nous rappelle la métaphore de la flamme devenue classique depuis le XVII ème siècle. Cette adjonction indique qu'il faut prendre le mot flamme à la fois au sens propre et au sens figuré et crée un registre stylistique plus élevé que celui du contexte d'où l'effet d'ironie provenant du changement de niveau de langue.

Ce dernier exemple nous montre que Giraudoux utilise parfois des métaphores littéraires courantes. En voici une, qui rappelle Pascal:

Egisthe:

"... Cette moisissure suprême et mobile de la terre qu'est l'humanité"

(Acte I scène 3)

C - ENCHAINEMENT DES IMAGES - ALLEGORIES

Nous avons jusqu'ici étudié séparément les comparaisons et les métaphores. Toutefois Giraudoux avait une préférence pour les images dynamiques. Nombreux sont les exemples qui révèlent une tendance à "rester dans l'image". Ce trait est caractéristique surtout des oeuvres romanesques de Giraudoux mais nous le retrouvons dans les pièces où il est exploité avec une grande maîtrise.

Cette tendance se présente sous deux aspects, tantôt l'image se prolonge dans un même passage, tantôt la même image est reprise plus loin dans le texte. Dans Electre, ce dernier aspect revêt une fonction dramatique intéressante; laissons le momentanément, et voyons comment les différentes images se combinent, s'éclairent réciproquement ou se prolongent:

Egisthe:

> "Ils (les dieux) sont inconscients au sommet de l'échelle de toutes créatures comme l'atome est inconscient à leur degré le plus bas. La différence est que c'est une inconscience fulgurante, omnisciente, taillée à mille faces, et à leur état normal de diamants, atones et sourds, ils ne répondent qu'aux lumières, qu'aux signes et sans les comprendre"
>
> (Acte I scène 3)

Dans une première comparaison, l'inconscience des dieux est rapprochée de celle de l'atome. Ensuite, le désir d'illustrer la différence entre les deux, amène des

métaphores adjectivales (fulgurant, taillée à mille faces); celles-ci tirées du champ sémantique du mot diamant, entrainent tout naturellement la métaphore nominale qui identifie les dieux aux diamants.
Notons que l'adjectif "atones" contraste avec l'adjectif "fulgurante" et aussi avec le substantif "diamants" et cela traduit l'ambiguïté des dieux.
Les exemples où la comparaison est combinée à la métaphore sont nombreux.
Tantôt la comparaison engendre la métaphore:
Electre:

"Mais mon frère est né comme le soleil, une brute d'or à son levé"
(Acte I scène 8)

Le mendiant:

"Muets ils étaient comme ceux qui préparent une malle quand le départ presse. Ils avaient quelque chose à faire, mais vite, avant que personne pût entrer. Quel bagage avaient-ils à faire si vite?"
(Acte II scène 9)

Tantôt elle l'éclaire en la précisant:
Electre:

"Quelle couvée veux-tu sauver, comme la perdrix, en boitant du côté de l'amour et de l'indignité?"
(Acte II scène 5)

Ici la métaphore de la couvée serait restée vague sans la précision apportée par la comparaison.

Egisthe:

"Vous me l'avez donnée toute, ses tours, ses ponts, les fumées qui montaient des silos des maraîchers, première haleine de sa terre, et le pigeon qui s'éleva son premier geste, et le grincement de ses écluses, son premier cri... Pour toujours j'ai reçu ce matin ma ville comme une mère son enfant"

(Acte II scène 7)

Parfois la même métaphore se prolonge et aboutit à une allégorie:

Le président:

"Tu as vu un pêcheur qui, la veille de sa pêche dispose ses appats? Le long de cette rivière noire, c'était elle. Et chaque soir, elle va ainsi appâter tout ce qui sans elle eût quitté cette terre d'agrément, et d'accomodement, les remords, les aveux, les vieilles taches de sang, les rouilles, les os de meurtres, les détritus de délation...

Quelque temps encore, et tout sera prêt, tout grouillera...

Le pêcheur n'aura plus qu'à passer"

(Acte I scène 2)

Dans cet exemple le métaphorisant est présenté en premier lieu. Ensuite, par une sorte de rapprochement de caméra, qui éclaire la vision, Electre est identifiée au pêcheur (c'était elle). Cette métaphore nominale est continuée par le verbe appâter et par la phrase finale. Remarquons que la séquence non métaphorique, vers laquelle se dirige l'action

du verbe métaphorique (les remords ... délation) relie cette allégorie à la réalité.

En effet, cette allégorie exprime le rôle d'Electre qui s'acharne contre le bonheur lâche fondé sur l'oubli et la fausse justice.

Dans d'autres exemples, c'est la personnification prolongée d'une abstraction qui aboutit à l'allégorie. Nous avons déjà vu celle de la haine lors de l'étude de la personnification. Nous trouvons dans Electre d'autres allégories:

Le capitaine:

"Si l'armée s'appelle l'armée et la ville la ville,
il faut bien le dire: c'est qu'elles sont des femmes,
Tous deux réclament un homme, un roi"
(Acte II scène 7)

L'originalité de cette image vient de ce que l'analogie est constituée par le genre grammatical.

Citons aussi l'allégorie mythologique de la mort:

Le mendiant:

"La mort a ceci de bon qu'on peut se confier à elle;
c'était sa seule amie dans ce guet-apens, la mort;
elle avait d'ailleurs un air de famille, un air
qu'il reconnaissait"
(Acte II scène 9)

A côté des allégories, il existe aussi des paraboles. Celle de la louve et celle des hérissons sont intéressantes surtout du point de vue dramatique. Signalons ici celle de l'insecte seulement/

Le mendiant:

"Il y a un insecte, parait-il, qui ne vit que cinq minutes. En cinq minutes, il est jeune, adulte, cacochyme il épuise toutes les combinaisons d'histoires d'enfance d'adolescence, de déboîtage du genou et de cataracte, d'unions légitimes ou morganatiques. Tiens, depuis que je parle, il doit en être au moins à la rougeole et à la puberté"

(Acte II scène 1)

et un peu plus loin:

Electre:

"L'insecte est mort, mendiant?"

Le mendiant:

"Et dissous dans la création. Ses arrières petit fils se débattent avec la goutte des centenaires"

(Acte II scène 3)

Ici, le mendiant en parlant de la vie de l'insecte, résume en fait la vie dérisoire de l'homme.

Cette étude formelle nous a révélé une grande diversité dans l'emploi des images. Les différentes formes de comparaison côtoient avec les métaphores adjectivales, verbales et nominales. Dans celles-ci, toutes les formulations possibles existent. Les métaphores lexicalisées sont employées à côté des métaphores originales, les images courtes à côté des images développées.

Toute cette variété, nous montre Giraudoux comme un écrivain se servant de tous les moyens que lui fournit la langue pour la création de ses images.

Toutefois, à travers cette diversité, il est facile de dégager plusieurs tendances significatives.

D'une part, la grande fréquence des comparaisons canoniques et le recours aux métaphores explicites relèvent d'une tendance à la clarté et à la netteté.

D'autre part, le choix des imageants affirme l'intérêt que porte Giraudoux au monde du langage, au monde animal, au monde végétal et à l'existence humaine dans sa vie de tous les jours, dans ses gestes habituels, ses objets familiers.

Enfin, la formulation d'un grand nombre de comparaisons autour des verbes, la fréquence des métaphores verbales, le choix des images dynamiques et le rajeunissement des métaphores usées, sont autant de signes d'une imagination active, constamment éveillée et attirée surtout par les mouvements.

Certes, tous ses emplois résultent d'une tendance naturelle de l'imagination de Giraudoux et d'un choix esthétique et moral. Mais le choix d'un genre littéraire déterminé n'impose-t-il pas ses exigences propres?

CHAPITRE IV

L'ADAPTATION DE L'IMAGE AU GENRE DRAMATIQUE

Jusqu'ici nous avons étudié l'image en négligeant le fait qu'Electre est une pièce de théatre. Or l'utilisation des procédés stylistiques dépend de l'utilisation de tel ou tel genre littéraire.

M. Larthomas considère le genre dramatique comme "un genre littéraire spécifique avec une façon particulière d'utiliser le langage"(1). Il constate que les "formes les plus élaborées du théatre tendent à ne pas s'écarter outre mesure du langage quotidien et de ce fait tendent à se différencier du langage écrit"(2). Par là, il voit dans l'image une "tentation de l'écriture qui guette l'auteur dramatique".

"De toutes les figures, l'image est sans doute celle dont le maniement est le plus dangereux" écrit-il. "Elle introduit dans le discours un élément inattendu, que son utilité ne soit pas immédiatement sentie et elle apparaît comme un vain ornement poétisant le texte hors de propos"(3).

Mais Giraudoux avait une opinion opposée sur le langage dramatique. Dans l'Impromptu de Paris, nous trouvons une

---

1-Pierre Larthomas, op.cit.p.330
2-Ibid p.332
3-Ibid p.350

critique de ces critiques "qui se congèlent ou s'irritent devant une pièce écrite et non parlée" (scène 3).
"Notre époque, dit-il, ne demande plus à l'homme de lettre des oeuvres, elle lui réclame surtout un langage. Ce qu'elle attend de l'écrivain, c'est qu'il lui révèle sa vérité à lui, qu'il lui confie, pour lui permettre d'organiser sa pensée et sa sensibilité, ce secret dont l'écrivain est la seul dépositaire: le style. C'est ce qu'elle réclame aussi au théâtre"(1). Pour Giraudoux, le choix du théâtre écrit repose sur le goût du public, car "lorsqu'un écrivain lui révèle que la prose n'est pas lâche, pas sale, pas obscène, pas facile, il ne demande pas mieux que de le croire, et s'émout de voir tout à coup, au lieu de cette monnaie-papier qu'est le style théatral, l'acteur et l'actrice échanger des phrases qui lui révèlent que ce qu'un peuple possède de plus précieux, son langage, a aussi une encaisse d'or"(2).
Toutefois, en ce qui concerne l'image, les premiers contacts avec la scène et l'influence de Jouvet ont immédiatement avisé Giraudoux du danger que constitue son utilisation au théâtre. Comme son héros, il a dû alors "combattre (sa) tendance à parler par métaphores, paraboles et prophéties" (Simon le pathétique). La simple comparaison de quelques pages tirées simultanément d'un roman et d'une oeuvre

---

1-Giraudoux, Littérature op.cit.p.189
2-Ibid p.190
3-Pierre Bertin,op.cit.p.696

théatrale est significative à cet égard, car elle montre combien "les nécessités de l'audition théatrale l'avaient conduit à élaguer les images, à en polir les facettes, à muscler la phrase de son style habituel".

Il n'en reste pas moins que les images gardent une très grande importance dans son oeuvre théatrale, et les chapitres précédents ont montré quelle place elles occupent dans Electre.

De quelle manière donc, Giraudoux avait-il procédé pour concilier une tendance naturelle et un choix délibéré avec les exigences du genre dramatique?

M. Larthomas, considérant "le langage dramatique comme un compromis entre la languo parlée et la langue écrite"(1), constate que dans la langage courant, l'image ou bien n'est plus sentie, ou bien ne l'est qu'à moitié, ou bien intervient pour mieux faire comprendre, principalement sous forme de comparaison"(2).

L'utilisation de ces types d'image est donc admise dans le langage dramatique. Or nous avons déjà constaté que les comparaisons sont très fréquentes dans Electre, et que leur fonction est explicative.

D'autre part, nous avons remarqué que Giraudoux use volontiers des métaphores lexicalisées.

Quant aux autres images, M. Larthomas trouve que "l'image trop recherchée surtout introduite non plus sous forme de comparaison mais d'identification de l'imagé et de

1-Pierre Larthomas,op.cit.p.350
2-Ibid
3-Ibid

l'imageant est condamnable, non seulement par manque de naturel mais encore et peut être surtout parce que trop belle elle attire l'attention sur le style et l'intérêt dramatique en pâtit"(1).

Or nous savons quelle importance Giraudoux accordait au style et quelle place prépondérante y occupent les images en général et les métaphores en particulier.

Toutefois, l'emploi des métaphores in praesentia, l'emploi de la personnification et de la concrétisation, l'atténuation de l'effet de surprise que provoque la métaphore et surtout la dramatisation des images rendent celles-ci moins dangereuses en les adaptant aux exigences du genre.

A - L'EMPLOI DE LA METAPHORE EXPLICITE

Pour faciliter l'interprétation de la métaphore, Giraudoux emploie la métaphore in praesentia, car le spectateur doit pouvoir suivre le texte aisément; il n'a pas le temps de s'attarder sur le déchiffrement des métaphores elliptiques. Dans la majorité des cas, l'analogie, elle aussi, est exprimée explicitement soit dans la formulation métaphorique soit dans le contexte environnant.

Mais dire que la métaphore in praesentia est plus facilement saisie, ne veut point dire que son effet est moins vif, car tout dépend des rapports des deux réalités

---

1-Pierre Larthomas,op.cit.p.350

identifiées. Certaines métaphores provoquent un très vif effet et attirent l'attention sur le message en tant que tel à cause de l'éloignement des deux réalités:
exemple:

"Il (l'assassin) était le noyau qu'on a retiré du fruit, et qui ne risque plus dans la tarte, de vous casser les dents".

B - LA PERSONNIFICATION ET LA CONCRETISATION

Nous avons remarqué que la tendance naturelle de l'imagination de Giraudoux était de personnifier les inanimés et de concrétiser les abstractions. Or ces deux types de métaphore passent facilement au théâtre. Gérald Antoine considère la personnification comme "l'image la moins audacieuse, celle qui passe le plus facilement". Dans Electre elle constitue 21% de l'ensemble des métaphores. De même la concrétisation en assimilant les noms abstraits à des objets de nos perceptions sensibles, a un rôle explicatif et est donc admise dans le langage dramatique. Les métaphores concrétisantes forment 32% du total des métaphores.

C - ATTENUATION DE L'EFFET DE LA METAPHORE

Cette atténuation se réalise de deux manières.

1 - Par une comparaison:

Nous avons déjà étudié les différentes combinaisons entre la métaphore et la comparaison. Or "le fait d'introduire

par une similitude une image qui sera utilisée plus loin dans une métaphore atténue l'effet de surprise habituel à la métaphore. C'est un procédé qui convient à la présentation d'une image dont la destination est plus explicative qu'affective"(1).

De meme, la comparaison qui suit la métaphore, adoucit son effet en introduisant un élément intellectuel et explicatif.

2 - Par une accumulation de métaphores:

L'accumulation des métaphores produit un effet de saturation qui neutralise l'effet de la métaphore.

Parfois l'accumulation se présente sous forme de parallélisme:

> "Entre les espaces et les durées, toujours en flirt, entre les gravitations et les vides, toujours en lutte"
> (Acte I scène 3)

Mais si le parallélisme atténue l'effet de la métaphore, il crée, en même temps, un effet d'harmonie qui souligne le caractère écrit des répliques, et attire l'attention sur le style.

Parfois l'accumulation se présente sous forme d'une énumération:

Electre:

> "Elle peut encore être une courbe, une conque, une pente maternelle, un berceau"
> (Acte I scène 4)

1-Michel Le Guern, op.cit.p.59

Dans cet exemple, l'effet de la métaphore est neutralisé. En même temps, il y a une tension dramatique qui croît avec l'énumération.

D - LA DRAMATISATION EFFECTIVE DE L'IMAGE

Mais la nature des images employées et la réduction de leur effet ne suffisent pas à elles seules à les faire "passer". Car l'intégration de l'image à la structure dramatique reste la condition essentielle de son utilisation au théâtre. Electre présente un exemple réussi de la dramatisation effective de l'image.
En effet, les images développées interviennent surtout lors des étapes décisives de l'action. Elles participent même à l'évolution de celle-ci.

1 - L'intégration des images à l'action dans le 1er acte

La structure dramatique du premier acte est composée de trois mouvements principaux:
Le premier est constitué par l'arrivée d'Oreste auprès d'Electre à la place du jardinier et la disparition de celui-ci de la scène. Or, pour convaincre le jardinier de renoncer à Electre, Oreste recourt au langage imagé:

"Tu es un expert pour les genres et les espèces...
Regarde mon espèce dans mes yeux. C'est cela.
Regarde-la bien de tes pauvres yeux sans race.
De ce regard des humbles, qui est un mélange de
dévouement, de chassie et de crainte, de cette

prunelle délavée et stérile des pauvres gens qui ne secrète plus ni sous le soleil ni sous le malheur, inspecte, et vois si je peux m'effacer devant toi... Parfait... Donne-moi ton anneau... Merci..."
(Acte I scène 5)

Le jardinier comprend le langage analogique de la nature et s'efface sans souffler mot.

Le deuxième mouvement est constitué par la déclaration que fait Electre de sa haine et sa décision de chercher la cause de cette haine qui la dresse contre sa mère et Egisthe. Ici encore les sentiments d'Electre se traduisent sous la forme imagée:

Electre:

"Je sais seulement que c'est la même haine. C'est pour cela qu'elle est si lourde, pour cela que j'étouffe. Que de fois j'ai essayé de découvrir que je haïssais chacun d'une haine spéciale. Deux petites haines, cela peut se porter encore dans la vie. C'est comme les chagrins. L'une équilibre l'autre...
Tous les motifs que je trouvais de les haïr me les laissaient au contraire humains pitoyables, mais dès que les haines de détail avaient bien lavé, paré, rehaussé ces deux êtres, au moment où vis à vis d'eux je me retrouvais douce, obéissante, une vague plus lourde et plus chargée de haine commune s'abattait à nouveau sur eux".

Et dans la réplique suivante:

Electre:

"Et toute cette haine que j'ai en moi, elle te rit, elle t'accueille, elle est mon amour pour toi. Elle te lèche comme le chien la main qui va le découpler. Je sens que tu m'as donné la vue, l'odorat de la haine. La première trace, et maintenant, je prends la piste..." (Acte I scène 8)

Ici, il y a tout d'abord une personnification de la haine, le prolongement de cette personnification aboutit à une allégorie. Celle-ci se continue par une comparaison (comme le chien) qui introduit la métaphore de la chasse. Cette métpphore sera désormais répétée à plusieurs reprises tout au long de la pièce. La recherche de la vérité que poursuit Electre sera identifiée à une chasse.

Nous la retrouverons dans la même scène:

Electre:

"Alors, je prends la piste, je pars?"

Dans la scène 9 de l'acte I:

"Laisse moi... laisse moi... j'ai pris la piste".

Dans l'acte II à la scène 3:

Oreste:

"Je suis dans un de ces moments où je vois si nette la piste de ce gibier qui s'appelle le bonheur".

Electre:

"Hélas! ce n'est pas notre chasse d'aujourd'hui"

A la scène 4:

Le mendiant:

"Attention, Oreste. Le gibier innocent se débat comme l'autre"

Clytemnestre:

"Le gibier? Quelle sorte de gibier suis-je pour mes enfants?

Et finalement à la scène 5 avant la déclaration d'Agathe qui éclairera tout:

Electre:

"Tu as peur que son nom me donne la seule preuve qui m'échappe encore, dans cette chasse!"

Ici la répétition de la même métaphore, ou de métaphores tirées du même champ sémantique, confère à l'ensemble un rôle dramatique.

Enfin le troisième mouvement est constitué par l'élucidation par le mendiant du problème du poussé/pas poussé. Cette antithèse, nous la rencontrons à la scène 4 de l'acte I. Lorsque Clytemnestre et Electre entrent en scène pour la première fois. Electre accuse sa mère d'avoir laissé tomber Oreste:

Electre:

"Tu as laissé tomber Oreste sur le marbre"

Clytemnestre à son tour accuse sa fille d'avoir poussé Oreste:

Clytemnestre:

"Que pouvais-je faire? tu l'avais poussé".

La guerre éclate entre les deux personnages et l'on ne sait qui a raison. Or cette question de responsabilité est capitale pour la suite de la tragédie. Car si Electre ment, c'est une fausse héroïne, elle tue sa mère et Egisthe, sacrifie son frère et ruine sa ville pour une haine

personnelle. Dans cette scène, le mendiant n'apporte aucune solution: "elles sont de bonne foi toutes deux. C'est ça la vérité".

Mais à la fin de l'acte premier, le mendiant réfléchit sur ce problème:

Le mendiant:

"C'est l'histoire de ce poussé ou pas poussé que je voudrais bien tirer au clair. Car selon que c'est l'un ou l'autre, c'est la vérité ou le mensonge qui habite Electre, soit qu'elle mente sciemment, soit que sa mémoire devienne mensongère"

Et c'est en établissant des analogies qu'il arrive à résoudre l'énigme:

Le mendiant:

"Moi, je ne crois pas qu'elle ait poussé. Regardez_la à deux pouces au dessus du sol, elle tient son frère endormi aussi serré qu'au dessus d'un abime...

Tandis que la reine a une ressemblance: "elle ressemble à ces boulangères qui ne se baissent même pas pour ramasser leur monnaie, et aussi à ces chiennes griffonnes qui étouffent leur plus beau petit pendant leur sommeil. Après, elles le lèchent comme la reine vient de lécher Oreste, mais on n'a jamais fait d'enfant avec la salive"

(Acte I scène 13)

Donc, au nom de l'analogie universelle, Electre a raison dans sa lutte contre le mensonge et le manque d'amour que symbolise Clytemnestre: "tout ce qu'elle entreprend

est sans conteste et légitime. Elle est la vérité sans résidu, la lampe sans mazout, la lumière sans mèche".

2 - Le rôle des paraboles:

Dans cet acte, le mendiant, non seulement interprète les évènements mais aussi prévoit les étapes de la progression de l'action. Il est le voyant qui anticipe le devenir de la pièce. Pour cela, il emploie deux paraboles, celle de l'hérisson et celle de la louve.

Henri Morier, dans son dictionnaire de poétique et de réthorique considére la parabole comme une allégorie partielle ou explicite et dont la signification seconde renvoie à un monde moral. En effet, les deux discours sur les hérissons et sur la louve ont chacun une structure sémantique autonome; en même temps ils ont une signification seconde partiellement éclairée par le mendiant et exprimant l'idée du destin et celle de l'essence des êtres.

Le mendiant introduit sa première parabole en guise d'explication après le long discours d'Egisthe sur les dieux:

Le mendiant:

"C'est la vérité même. Un exemple. Voyez, pour ceux qui marchent sur les routes. Il y a des époques où tous les cent pas vous trouvez un hérisson mort. Ils traversent les routes la nuit, par dizaines, hérissons et hérissonnes qu'ils sont, et ils se font écraser... Vous pensez, les veilles de foire. Vous me direz qu'ils sont idiots, qu'ils pouvaient trouver leur mâle ou leur femelle de ce côté-ci de l'accotement. Je n'y peux rien: l'amour

pour les hérissons consiste d'abord à franchir une route!..." Dans cette première partie de la parabole, le mendiant parle du destin des hérissons mais l'analogie avec le discours d'Egisthe nous éclaire qu'il s'agit aussi du destin de l'humanité, de la fatalité irrationnelle et irrécusable qui pèse sur elle.

Le mendiant continue son histoire un peu plus loin:

> "Dès ces hérissons écrasés, vous en voyez des dizaines qui ont bien l'air d'avoir eu une mort de hérisson. Leur museau aplati par le pied du cheval, leurs piquants éclatés sous la roue, ce sont des hérissons crèvés et c'est tout. Ils sont crevés en raison de la faute originelle des hérissons, qui est de traverser les chemins départementaux ou vicinaux sous prétexte que la limace ou l'oeuf de perdrix a plus de goût de l'autre côté, en réalité pour y faire l'amour des hérissons. Cela les regarde. on ne s'en mêle pas. Et soudain vous en trouvez, un petit jeune qui n'est pas étendu tout à fait comme les autres, bien moins salement, la petite patte tendue, les babines bien fermées, bien plus digne, et celui là on a l'impression qu'il n'est pas mort en tant que hérisson, mais qu'on l'a frappé à la place d'un autre, à votre place. Son petit oeil froid, c'est votre oeil. Ses piquants, c'est votre barbe. Son sang, c'est votre sang... Les dieux se sont trompés, ils voulaient frapper un parjure, un voleur, et ils vous tuent un hérisson... Un jeune"
>
> (Acte I scène 3)

Parmi ces humains frappés par le destin, il y a donc des êtres élus qui ont une mort plus digne, plus héroïque que celle des autres. Arrivé à ce point, le mendiant rattache explicitement la parabole à la pièce (son petit oeil... hérisson) et dévoile le sort d'Egisthe en l'identifiant au jeune hérisson.

Le sort d'Electre et d'Argos va également être dévoilé dans cette même scène par une autre parabole: celle de la louve Narsès:

Le mendiant:

"C'est pour vous dire qu'on leur avait donné une petite louve. C'était leur petite louve chérie. Mais un jour, à midi, les petites louves, tout à coup, deviennent de grandes louves... Ils n'ont pas su prévoir le jour... A midi moins deux, elle les caressait. A midi une, elle les étranglait".

Pour chaque être, vient un moment où se déclenche son destin. Celui d'Electre sera semblable à celui de la louve Narsès.

A Egisthe et au président qui n'arrivent pas à trouver le rapport entre les deux situations, le mendiant explicite la parabole:

Le mendiant:

"La voilà, le rapport... un de ces jours, tout à coup elle va faire son signal,... elle va commencer à mordre et à mettre la ville sens dessus dessous... Quant se déclare-t-elle?"

Le président:

"Comment?"

Le mendiant:

"Quel jour, à quelle heure se déclare-t-elle? Quel jour devient-elle louve? Quel jour devient elle Electre?"

Le destin d'Electre est donc d'arriver à sa définition, à son essence. Elle causera des dégats, certes, mais elle a raison car elle répond à sa nature, elle est "la ménagère de la vérité".

Pour désigner ce phénomène de l'accès des êtres à leur essence, le mendiant emploie un mot qui revêt une signification particulière et dont la compréhension est de première importance pour l'appréhension de la pièce:

Le mendiant:

"Quand se déclare-t-elle?... Quel jour... à quelle heure se déclare-t-elle?

Le président qui ne comprend rien à tout ce langage dit au mendiant:

"Cela ne signifie rien, votre mot "se déclarer" ".

Alors ce dernier, pour l'explication de ce mot, se sert à nouveau d'images; ici encore une fois, c'est l'analogie qui permet la compréhension:

Le mendiant:

"Il ne signifie rien, mon mot se déclarer? Qu'est ce que vous comprenez, alors, dans la vie! Le vingt neuf de mai, quand vous voyez tout à coup les guérets grouillant de milliers de petites boules jaunes, rouges et vertes, qui voltigent, qui piaillent, qui se disputent chaque ouate de chardon et qui ne se trompent pas, et qui ne volent pas après la bourre

du pissenlit, il ne se déclare pas le chardonneret? Et le quatorze de juin quand, dans les coudes de rivière, vous voyez sans vent et sans courant deux roseaux remuer, toujours les mêmes, remuer sans arrêt jusqu'au quinze de juin - et sans bulle, comme pour la tanche et la carpe-, il ne se déclare pas le brochet? Et ils ne se déclarent pas, les juges comme vous, le jour de leur première condamnation à mort, au moment où le condamné sort la tête distraite, quand ils sentent passer le goût du sang sur leurs lèvres. Tout se déclare dans la nature! jusqu'au roi"

(Acte I scène 3)

Ainsi à l'aide d'images suggestives, un mot ordinaire du langage quotidien revêt un sens nouveau et devient le symbole de l'oeuvre du destin et de son action irrévocable. Après cette explication, le mot s'intègre dans le vocabulaire du mendiant:

"La question aujourd'hui si vous voulez m'en croire est de savoir si le roi se déclarera dans Egisthe avant qu'Electre ne se déclare dans Electre".

Egisthe lui-même accèdera donc à son essence, il sera un héros et cela explique pourquoi sa mort sera différente de celle des autres humains.

De cette façon, les paraboles et les analogies établies par le mendiant pour expliquer le verbe se déclarer, offrent aux spectateurs tous les éléments permettant d'appréhender le devenir de la pièce. Nous avons remarqué

que la notion du destin y tient la première place et c'est là, l'essence même de la définition que donne Giraudoux de la tragédie et du héros tragique, car il considère la tragédie comme "l'affirmation d'un lien horrible entre l'humanité et un destin plus grand que le destin humain"(1), et le héros tragique comme "un être particulièrement résigné à la cohabitation avec toutes les formes et tous les monstres de la fatalité"(2).

3 - Le symbolisme animal:

Nous remarquons que ce sont les hérissons, la louve, le chardonneret et le brochet qui permettent au mendiant d'éclairer et d'expliquer les situations. Nous avons déjà signalé que les comparaisons empruntées au règne animal sont fréquentes surtout celles qui sont citées par le mendiant, le commentateur de l'action dans la pièce.
Le monde animal fonctionne donc comme une référence sure et exacte.
Les animaux ont, en effet, le privilège de l'innocence.
Ils représentent un monde de pureté et de conformité naturelle: "j'ai vu des hommes bizarres, j'en ai vu par milliers, jamais une seule bête, si vous appelez bizarre comme moi l'être qui agit en non conformité avec sa nature, qui dénonce le contrat conclu avec l'espèce" (3), dit le naturaliste de "Juliette au pays des hommes".

1-Littérature,op.cit.p.228
2-Ibid p.229
3-cité dans Esthétique et morale chez Jean Giraudoux op.cit.p.212

Chaque individualité animale est en parfaite Adéquation avec l'idéal de l'espèce, car l'animal est mis dès sa naissance sur une voie qu'il suivra jusqu'au bout.
Tous les animaux "remplissent la mission de leur espèce. Leur tâche est d'être le vivant souvenir du temps d'avant le déluge. Etres primaires mais purs, aux mouvements naturels et sacrés, ils restent toujours ce qu'ils furent"(1).
Il faut donc que l'homme se tourne vers les animaux pour en recevoir des leçons. "La vie humaine, l'inspiration humaine, incertaine en soi, de souffle peu actif et assez mélangé, a besoin plus que jamais autour d'elle d'un induit pur et brut, qui ne peut être que la vie animale".(2)
Ce symbolisme animal, nous le retrouvons dans le second acte, lorsque le mendiant conseille à Electre de partir dès l'aube à la recherche de la vérité.
Le mendiant:

> "Moi, je suis habitué aux animaux. Ceux-là savent partir. Le premier bond du lapin dans sa bruyère, à la seconde où surgit le soleil, le premier saut sur son échasse de la sarcelle, le premier galop de l'ourson hors de son rocher, cela, je te l'assure, c'est un départ vers la vérité"
> (Acte II scène 1)

et lors de la déclaration d'Egisthe:
Egisthe:

> "Chaque cadeau de sucre m'était tendu par celui-là même qui le contenait le moins. Hier, j'étais lâche

1-Berthier Philippe, op.cit.p.424
2-Littérature, op.cit.p.155

Un lièvre, de ses oreilles tremblantes qui dépassaient le sillon, m'a tout à l'heure donné le courage. J'étais l'hypocrisie. Un renard a croisé le chemin, l'oeil faux, et j'ai reçu la franchise. Et le couple inséparable des deux pies m'a donné l'indépendance, et la fourmilière la générosité"

(Acte II scène 7)

4 - Le rôle des images dans le second acte:

Dans ce deuxième acte, nous retrouvons plusieurs images dramatiques qui interviennent dans les moments violents de la progression de l'action. Ici, nous passons à la réalisation des actes déjà prévus.

Electre se déclare et engage son enquête pour connaître la raison du forfait et le nom de l'amant de sa mère.

A la scène 5, la deuxième bataille est engagée entre les deux femmes. La violence des sentiments se traduit par la violence du langage. L'enquête que mène Electre se fait sous une forme imagée:

Clytemnestre:

"Je n'ai pas d'amant? J'aime"

Electre:

"... Tu jettes dans mes pieds l'amour comme les voituriers poursuivis par les loups leur jettent un chien. Le chien n'est pas ma nourriture"

...

Clytemnestre:

"... même les tiens, qui ont l'air de deux pierres.

Un jour les pleurs les noieront"

Electre:

"Mais pourquoi lances-tu maintenant dans mes jambes, pour me retenir, la froideur au lieu de l'amour?"

...

Clytemnestre:

"Mais laisse passer quelques jours"

Electre:

"Quelle couvée veux-tu sauver, comme la perdrix en boitant du côté de l'amour et de l'indignité?"

Ensuite, Electre va comparer le nom de l'amant à une clef, et nous assistons à l'exploitation dramatique de cette image:

Electre:

"Pourquoi me refuses-tu ce nom comme on refuse une clef? Quel meuble as-tu peur que l'on ouvre avec ce nom là?"

Clytemnestre:

"Un meuble qui est à moi, mon amour"

Electre:

"Tu as peur que son nom me donne la seule preuve qui m'échappe encore, dans cette chasse"

...

Electre:

"Toutes les clefs, je les ai essayées. Aucune n'ouvre encore. Ni l'amour. Tu n'aimes rien. Ni l'ambition. Tu te moques d'être reine. Ni la colère, tu est réfléchie, tu calcules"

Finalement, c'est la déclaration d'Agathe qui va tout éclairer, et nous retrouvons la métaphore de la clef à la scène 7.

Electre:

"Votre rôle est fini depuis qu'Agathe m'a donné la clef de tout"

Electre connaît alors la raison du forfait.

Electre:

"Ah! Que tout devient clair à la lampe d'Agathe"

La déclaration d'Egisthe et l'invasion d'Argos interrompent pour un moment la poursuite de l'enquête. C'est l'image de l'accent qui vient relancer l'intérêt dramatique:

Egisthe:

"Comme un accent, n'est-ce pas, un accent au dessus d'une lettre?"

Le mendiant:

"Oui, vous êtes présentement l'homme le mieux accentué de Grèce. Il s'agit de savoir si l'accent est sur le mot humain ou sur le mot mortel"

(Acte II scène 7)

La métaphore d'Egisthe le sauvera-t-elle de la vengeance d'Electre? Sera-t-il vainqueur ou vaincu?

A la scène suivante les deux héros s'affrontent; Electre est décidée d'aller jusqu'au bout de son intransigeance. Elle n'accepte même pas de retarder sa vengeance:

Electre:

"(la vérité) est éternelle mais ce n'est qu'un éclair"

et voilà que la foudre brûle Argos. Une scène sanglante termine la pièce. Mais la dernière image est celle de

l'aurore, symbole de la renaissance:

Le mendiant:

"Cela a un très beau nom, femme Narsès.
Cela s'appelle l'aurore".

5 - La fonction enchaînante de l'image:

L'image de l'accent et celle de la clef, attire notre attention sur la fonction enchainante de l'image dans la langage dramatique. Tantôt elle provoque une réaction chez l'interlocuteur, et fait rebondir le dialogue comme dans les exemples suivants:

Electre:

"... Agathe m'a donné la clef de tout"

Clytemnestre:

"Quelle clef?"

"Quelle clef t'a-t-elle donné?..."

Oreste:

"Je vois si nette la piste de ce gibier qui s'appelle le bonheur"

Electre:

"Hélas, ce n'est pas notre chasse d'aujourd'hui"

(Acte II scène 3)

Le mendiant:

"Attention Oreste. Le gibier innocent se débat comme l'autre"

Clytemnestre:

"Le gibier? Quelle sorte de gibier suis-je pour mes enfants?"

(Acte II scène 4)

Tantôt elle s'accompagne d'une interrogation et demande une réponse qui lie les répliques:

Egisthe:

"Comme un accent, n'est ce pas, un accent au dessus d'une lettre?"

Le mendiant:

"Oui, vous êtes présentement l'homme le mieux accentué de Grèce"

(Acte II scène 7)

Un bon nombre d'images, comme nous venons de le voir, ne fait pas "pâtir" l'action. Tout au contraire, elles s'y intègrent et constituent un des moyens de sa progression.
Il semble, cependant, que les images dramatiques gagnent à être claires, pas trop longues et susceptibles de livrer immédiatement leur sens.
La longue parabole des hérissons, quoique intimement liée à l'action, résiste à une compréhension directe et ne livre toute sa dimension qu'après une lecture réfléchie. Or le spectateur "pressé par le temps et la pièce, ne peut revenir sur ce qui vient d'être dit"(1).
En plus, toutes les images ne sont pas dramatiques. Le long discours imagé d'Egisthe sur les dieux, n'a aucune relation avec l'action. Sa fonction unique est d'expliquer les idées de Giraudoux sur la notion des dieux.
D'autre part, il y a des images qui attirent l'attention sur le message en tant que tel soit à cause des rapprochements inattendus qu'elles effectuent et qui créent un effet de surprise soit à cause de leur caractère poétique:
La femme de Narsès:

> "Pas une barbe. Un soleil. Un soleil annelé, ondulé.
> Un soleil d'où venait de se retirer la mer"
> (Acte II scène 9)

Dans cet exemple, malgré l'approche successive de la métaphore, (comme si le personnage hésitait et s'excusait du caractère inattendu de l'image) un vif effet poétique

---

1-Larthomas,op.cit.p.36

est créé.

Autre exemple;

Egisthe:

"Les fumées qui montaient des silos des maraîchers première haleine de sa terre, et le pigeon qui s'éleva, son premier geste, et le grincement de ses écluses, son premier cri"

(Acte II scène 7)

CONCLUSION

"Dites moi quelles sont vos métaphores et je vous dirai qui vous êtes" écrit Henri Morier (1). On pourrait remplacer métaphores par images et arriver au même résultat: la connaissance de l'écrivain.

En effet, les images dans Electre, nous ont permis de déceler chez Giraudoux un philosophe et un moraliste.

Les rapprochements et les identifications qu'il effectue entre les différents éléments du monde suggèrent les liaisons secrètes qui s'y trouvent et nous révèlent un panthéiste qui veut abolir la séparation entre la sphère humaine et la sphère universelle et qui cherche à rétablir la communion entre l'homme et le "Grand tout".

Ce panthéisme se lie à une conception déterministe de l'univers. Les paraboles et les diverses analogies nous ont éclairé ce déterminisme où rien n'a de sens en soi et où tout prend un sens par relation. "L'ordre universel est un, mais fait de mille conflits particuliers et de mille volontés séparées. A chacun de jouer son rôle. Electre doit manifester la cruelle justice et Egisthe défendre la stabilité politique. ~~Chacun de jouer son rôle~~. Chacun a sa volonté et doit lui demeurer fidèle, mais il sait que cette volonté est dépassée et fondue

---

1-Henri Morier, op.cit.p.714

dans ce lieu géométrique des vouloirs qu'est la volonté universelle. Ainsi naît le destin, l'obligation par fidélité à soi-même de faire le mal pour que ce mal se fonde dans une harmonie préétablie qui représente le plus grand bien possible"(1).

Etre fidèle à soi même, voilà la règle première dans le monde moral de Giraudoux. Cette fidélité signifie aussi la pureté qui séduisait tant notre écrivain. Dans son oeuvre, c'est surtout l'aube qui la symbolise, queçà soit l'aube chronologique,"l'aube du corps"qu'est la jeune fille ou "l'aube de l'espèce" qu'est l'animal.

Certes, cette pureté est exigeante, mais elle conduit l'humanité au vrai bonheur.

Ainsi nous avons pu pénétrer dans l'univers de Giraudoux grâce aux images. Celles-ci tout en dévoilant ses concepts et ses aspirations apportent à la tragédie, une nouveauté; grâce à elles "le monde entier participe au drame; constamment les oiseaux, les arbres, les fruits, les animaux familiers ou sauvages... sont mêlés aux tribulations des personnages royaux, et une fenêtre est ouverte sur l'univers"(2).

Mais ces mêmes images, si significatives pour le critique, risquent de constituer un inconvénient pour le spectateur. En effet, malgré l'effort déployé pour les adapter aux

1-Albérès, La révolte des écrivains d'aujourd'hui, p.220
2-Brasillach, op.cit.p.637

A - OEUVRES DE JEAN GIRAUDOUX

Le texte étudié "Electre", pièce en deux actes, parue chez B.Grasset en 1937. L'ouvrage consulté, 1963, 219 p. (jouée pour la première fois à Paris par la troupe Jouvet, le 17 mai 1937)

"La Guerre de Troie n'aura pas lieu", pièce en deux actes grasset, 1935, 205 p.

"L'Ecole des Indifférentes", roman, Grasset 1951, 237 p.

"Suzanne et le Pacifique", roman, Grasset, 1949, 221 p.

"Juliette au pays des hommes", roman, Grasset, 1949, 193 p.

"Sodome et Gamorrhe", pièce en deux actes, Grasset, 1951,168p.

"Littératures", ensemble d'articles sur la littérature et le théatre, édition Idées 1967, 249 p.

"Choix des Elues", roman, Grasset 1939.

B - ETUDES SUR L'OEUVRE DE JEAN GIRAUDOUX

ALBERES (René-Marill):1-Esthétique et Morale, chez Jean Giraudoux, Nizet, 1957, 569 p.
2-La révolte des écrivains d'aujourd'hui, conclusion Giraudoux ou l'anti-prométhée, Paris, Coréa, 1949, pp.209-253.

BERTHIER(Philippe: "Hommes et bêtes chez Giraudoux", bulletin des lettres, 15 décembre 1962, pp.423-26.

BERTIN (Pierre) "Giraudoux et le langage" dans la Revue des deux mondes, 15 avr. 1959, pp.695-698.

BODY (Jacques) "Giraudoux et l'Allemagne, Paris, Bruxelle, Montréal," édit. Didier, 1975, 522p.

BRASILLACH, "Electre de Giraudoux" de la Revue Universelle, Juin 1937

CELLER (Norton) "M.Giraudoux et la métaphore" une étude des images dans ses romans, The Hague, Paris, Monton, 1974, 150p.

MAGNY (Claude-Edmonde),"Précieux Giraudoux" Paris, Edit. du Seuil, 1968, 125p.

MARKER (Chris), "Giraudoux par lui même" collect. "Ecrivains de toujours", 1970, 190 p.

MAURIN (Charles) "Le théatre de Giraudoux" Etude psychocritique, Librairie José Corti, 1971, 274 p.

ROBICHEZ (Jacques), "Le théatre de Giraudoux", SEDES paris 1976, 293 p.

SOERENSEN (Hans), "Le théatre de Jean Giraudoux", Technique et style, 1950, 276 p.

C - <u>OUVRAGES TECHNIQUES</u>

ABOU (André: Prèblèmes et méthodes d'une stylistique des images" Français moderne 1969 T;37 pp 212-223.

ANTOINE (Gérald): "Pour une méthode d'analyse stylistique des images" Actes du VIIIème congrès de la Fédération internationale des Langues et Littératures modernes, Liège 1961,pp151-164.

BOUVEROT (Danielle): "Comparaison et métaphore", Le Français moderne 1969 t37 pp.132-147, 224-238 et 301-316.

CAMINADES (Pierre): "Images et métaphore" Bordas, Collection études supérieures 1970 p.159

COHEN (Jean): Structure du langage poétique. Paris , Flammarion 1966, 237 p.

CRESSOT (Marcel): Le style et ses techniques, Paris PVF 8ème édition 1974, 345 p.

GENETTE (Gérard): Figure II, Paris, Seuil Collection "Tel quel" 1969, 293 p.

HENRY (Albert): Métonymie et métaphore, Paris Klincksieck 1971, 160 p.

KONRAD (Hedwig): Etude sur la métaphore, Paris Vrin, 1958, 171 p.

LARTHOMAS (Pierre): le langage dramatique, Paris, Armand Colin 1972, 478 p.

LE GUERN (Michel): Sémantique de la métaphore et de la métonymie, Paris, Larousse, 1973, 126 p.

MAROUZEAU (Jules): Précis de stylistique française, Masson et Cie, Paris 1969, 191 p.

MORIER (Henri): Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris PUF, 2ème Edition, 1975; 1210p. (articles sur l'image - la métaphore - l'allégorie - le symbole - la compréhension)

RIFFATERRE (Michaël): Essais de stylistique structurale, Paris, Flammarion, 1971, 364 p.

THYNNE (Jane): L'image dans l'oeuvre de Colette - thèse - Univ. Paris IV, lettres 1972, Dactylographié.

ULLMANN (Stephen): L'image littéraire, Quelques questions de méthodes" Langue et Littérature, Actes du VIIIème congrès de la Fédération internationale des Langues et Littératures modernes, Paris, Belles Lettres 1961 pp. 41-60.